PROCEEDINGS

1988 NATIONAL FOLK ARTS CONFERENCE

MARCH 4, 5 AND 6

WINNIPEG, CANADA

1988 NATIONAL FOLK ARTS CONFERENCE
MARCH 4, 5 AND 6
WINNIPEG, CANADA

CHAIRMAN
MAVOR MOORE
CO-ORDINATOR
MICHELLE D'AURAY
NATIONAL DIRECTOR
CANADIAN CONFERENCE OF THE ARTS

SECRETARIAT
CANADIAN CONFERENCE OF THE ARTS
189 LAURIER STREET EAST
OTTAWA, ONTARIO K1N 6P1
(613) 238-3561

Conference proceedings prepared by the Canadian Conference of the Arts on behalf of Multiculturalism and Citizenship Canada

Multiculturalism and Citizenship Canada | Multiculturalisme et Citoyenneté Canada

ISBN 0-662-57228-9
Government Catalogue Number CI 96-47/1988

90-07019/

CONTENTS

	Page
Chairman's Report	1
Opening Reception	23
Opening Plenary	27
Chairman's Remarks: —Mavor Moore	29
Keynote Speakers: —John Meisel	35
—Madeleine Gobeil	43
Workshop Summaries	49
Where are the "Folk" in the Arts?	51
Production/Administration	57
Access	61
Education	64
Promotion/Marketing	69
Funding	72
Advocacy	78
Training, Resources and Development	83
Touring/Exchanges	89
Luncheon Address—Moses Znaimer	93
Dinner Address—The Honorable David Crombie	97
Closing Plenary	103
Appendices	135
Program	137
Biographical Sketches of Resource Persons	145
List of Participants	163
Summaries of Background Papers	187
Information Available on Site	189

1988 NATIONAL FOLK ARTS CONFERENCE/
CONFÉRENCE NATIONALE 1988 SUR LES ARTS POPULAIRES
Winnipeg, Manitoba: March 4, 5 and 6 1988

REPORT TO THE MINISTER FROM THE CHAIRPERSON:

A preface to the proceedings

J. Mavor Moore,
CC, BA, D. Litt., LL.D.
Vancouver, B.C., 1 July 1988

1 July 1988

"What is folk music? Man. I don't know any kind of music but folk music. I ain't never heard a horse sing a song" —Jazz trumpeter Louis Armstrong.

Mandate

It was in July 1987, in Winnipeg, that the Honorable David Crombie, Secretary of State and Minister Reponsible for Multiculturalism, announced that a national conference on the Folk Arts would take place the following year, to be organized by the Canadian Conference of the Arts (CCA), with myself as chairperson. The mandate:

> "To review developments in the folk arts in Canada; to examine the current issues in this community; to discuss directions for the future; to identify opportunities for the Canadian Government and its national agencies to assist in their further development."

Other given factors were the site, timing and conference facilities available (all interconnected) and the budget; but the form and specific content of the conference remained to be worked out by the CCA and myself, in collaboration with representatives of the Department of the Secretary of State (Multiculturalism) and the Minister, and with their advisors in the folk arts community.

Within these limitations, it became clear that we must seek as broad and diverse a gathering as possible—but the "as possible" became a crucial phrase. In order to get a sense-making fix on past developments, current issues and future possibilities, we had obviously to achieve a difficult balance among a great variety of potential participants—within a maximum of about 300, which was all that facilities and budget would allow.

From the folk arts community itself, we needed representation in terms not only of different regions, cultures and ethnic attachments, but also of discipline or craft, kind (and level) of expertise, and, importantly, sex and generation. Then if these "conférenciers" were to interact with representatives of government and government agencies concerned with the folk arts, and with mainstream and private sector interests, we had also to have them present.

All of this presented a major logistical problem—in addition to the complex question of how to structure the content of the conference.

Implementation: (a) Participation

We thereupon set up an advisory committee to assist the chair and the CCA in the preparation of the conference in terms of both attendance and substance. Since in this 13-member committee we also needed a balance of regions, backgrounds and interests, it was essential that these few members act as national advisors on a broad range of issues, not as delegates of particular interest groups. We were fortunate to find such an able committee—their connections formed part of their experience; but they were invited to serve as individuals for their experience rather than their connections.

In advance of the advisory committee meetings, and with the assistance of the Department, we commissioned background information papers from the conference's two highly experienced consultants: Leon Kossar and Guy Landry. The most urgent of our information tasks had to do with bodies and groups in the folk arts field—because it became immediately apparent, when we sought to inform the community about the coming conference, that no exhaustive mailing list was available from any one source. (It therefore came as no surprise, later, that an information exchange ranked high among the urgent needs identified by the participants.)

Once the basic information was distributed (to the best of our ability; we did hear from groups who had not received it), we had to decide on a method of selecting participants. If we were to maintain the hope of an all-round balanced input, obviously, we could neither (a) accept individual applicants on a simple first-come first-served basis, nor (b) invite organizations to send official delegates on whatever basis each chose. We therefore put all applications, as received, on a computer list, cross-referenced according to region, ethnic connection, discipline, concerns, sex, etc.; and after the cut-off date the committee had the arduous task of choosing from among them those who, in our collective opinion, could contribute most aptly, as experienced individuals, to one or several of the various aspects of the whole.

We recognized, of course, that this process might be seen as arbitrary; that in attempting to achieve a balance we might lose valuable contributors (when choosing, for example, between two well qualified people from the same sector); and that some organizations might feel disrespected when not invited to appoint delegates. Nonetheless, our efforts to get the widest possible range of voices at the conference met with warm co-operation. So I believe the outcome justified giving the advantages more weight than the disadvantages—real though they were.

In the event, we received applications from the folk arts community alone to the tune of three for every one we could accommodate. We had also received a larger number of applications than anticipated from provincial and municipal governments and agencies, interested in attending as participants or as observers.

Finally, in order to demonstrate that both the Government and the Folk Arts community meant business, we had decided to invite a number of senior representatives from each of the federal ministries and agencies concerned to be present at the final session, so that they might hear at first hand the reports emerging from the workshops.

The advisory committee had the unenviable task of apportioning and approving this formidable guest list.

Implementation: (b) Program

Formal recommendations to the Government were not asked for in the conference's terms of reference. What the conference was asked to do, in addition to "reviewing" and "discussing" issues in the folk arts, was to "identify opportunities for the Canadian Government and its national agencies to assist in their development." (Having no mandate from provincial or municipal governments, the conference could only, in their case, direct attention to any proposals requiring their co-operation.)

It seemed to us that the best way to identify these opportunities was to cluster the issues into themes, for purposes of review and discussion, allowing each workshop (we had time and space for only nine) a chance to reach whatever consensus and recommendations it could. To do this, we had first to identify the main issues.

The advisory committee soon abandoned hope of consensus on its first issue—a definition of "folk arts." The conference later heard many definitions, ranging from John Meisel's "arts of daily life" to Caterina Pizanias' "different baggage," and stops in between. Some associated it firmly with multiculturalism, some felt the association "dangerous," especially in terms of legislation. Some felt the question was political—a matter of who has the power to define—while some objected outright to the term "folk" preferring "heritage" or "traditional" or, possibly in deference to the French, "popular" arts. Some suggested that even to attempt semantic precision was to rob the concept of a rich and valuable ambiguity. But recognizing that important distinctions underlay these variations, and would inevitably enter discussions about folk/mainstream, professional/amateur, popular/elitist, etc., we decided that one of the workshops must be devoted to exploring them.

We also faced a problem of focus. Much of the initial impetus for the conference had come from those in the performing arts. We could justify, if regretfully, not making a major theme of the literary arts, since they involve a set of complex linguistic issues needing special attention; but we did not want to slight the visual and plastic arts. Our solutions were, first, to include the latter principally as important aspects of the performing arts; second, to divide the program into two

streams—one stressing policy questions of interest to all disciplines (such as access, advocacy, education), and the other stressing practical matters that could become more discipline-specific (such as production, touring, training) in appropriate workshops; and, third, to assign to each workshop a moderator and rapporteur having broad experience, while inviting panelists with expertise in more specialized areas. In these ways we hoped flexibility could be maintained, while due emphasis could be given those matters of most interest to most participants.

The Workshops, the Proceedings, the Report

In this report from the chair—which should be read as a preface to the proceedings—the recommendations reported out of the workshops are collated, along with other suggestions that may offer helpful lines of approach to specific problems. *None of these is a formal resolution of the conference—and no attempt has been made here to evaluate them or to assess their practicality or cost.* The aim is, rather, to compare the recommendations arrived at independently in each workshop, so that we may see the degree to which certain objectives, although expressed in slightly different terms, received broad support. This should, in turn, give the Government some idea of which are generally regarded as most urgent.

But in order for these proposals to make sense, I must first note the main areas of disagreement and agreement from which they sprang. (These themes are drawn from the transcribed debates; no participant could attend all nine overlapping workshops.)

Of Two Minds, of One Mind

There are basic philosophic enigmas on which no conference can hope to achieve consensus, although they may have light cast upon them. One of these is "What is art?" and another is "What is (or are) folk?" But even at a less abstract level there will always be conflicting opinions, based on differing ideological, social and economic assumptions. Here, drawn from the proceedings, are some of the underlying contrarieties that emerged at the 1988 Folk Arts Conference in Winnipeg:

- The problem is more money/*Money will solve nothing.*
- Preserve the separate old traditions/*Co-operatively develop new traditions.*
- Serve your own community/*other Canadians/international audiences.*
- Reform mainstream structures/*Build parallel structures.*
- The problem is marketing/*The problem is "merit, not market."*

- Reward excellence/*Excellence is an elitist alibi.*
- Fund everything/*Fund the strong/Fund the struggling/Fund us.*
- We need more professionalism/*The secret is volunteerism.*
- Centralize power at the national level/*Decentralize to the community level.*
- Get government to do more/*Get government out of it.*

These polarities, of course, are not always as mutually exclusive as they appear to be. In any case, at the Winnipeg conference they were more than matched by areas of strong agreement:

- Folk arts are a major part of culture, not "the poor man's answer to culture."
- There are many ways other than funding in which Government can help.
- There are many government departments other than Multiculturalism and Communications/Culture that share the obligation to do more.
- The present diffusion of responsibilities creates a frustrating runaround.
- Serious inequalities of opportunity exist across the country, especially in the North and among Native Peoples.
- Co-operation between the three levels of government is insufficient.
- Formal education systems are loaded in favour of mainstream ("high") arts.
- Grant systems (public and private) are loaded in favour of mainstream arts.
- Few training facilities exist for folk artists, craftspeople and their helpers.
- Folk arts groups often lack access to (or fail to use) sophisticated entrepreneurial, organizational and administrative expertise.
- Information about folk arts activities, in Canada and abroad, is poorly co-ordinated and erratically disseminated.

Most of the recommendations coming from the workshops are designed to remedy these perceived inadequacies. Others offer bridges between conflicting opinions within the community itself. Rationales underlying the proposals may be found in the reports made to the final plenary session and the workshop debates summarized therein. I respectfully suggest a reading of the latter, since the reports, delivered by the rapporteurs with the help of the chairpersons, were prepared under great pressure of time—a two-hour discussion reduced, often in haste, to a five-minute summary.

The Recommendations

To indicate the relative degree of consensus on each item, I have grouped together those recommendations aimed at a similar objective, while noting significant variations and related suggestions. Recommendations are listed here in no

particular order of priority—they were given none by the conference—but general support may sometimes be inferred from frequency of appearance in the nine workshops:

Folk in the Arts (FA)
Production/Administration (PRO)
Access (ACC)
Education (ED)
Promotion/Marketing (MARK)
Funding (FUND)
Advocacy (ADV)
Training, Resources & Development (TRD)
Touring/Exchanges (EXC)

1. A CENTRAL REGISTRY AND INFORMATION/TALENT BANK

"With regard to access to government information, (i) That the Government of Canada research and seek out their client base. From there a mailing list could be developed; adequate resources to the appropriate government department... should be provided. (ii) That a monthly bulletin of national current events be established and produced, [and] sent to all people in the folk arts... (iii) That a national performing arts registry be developed by the Government of Canada... [that] would require all groups to document and outline the activities of the past year and submit their information on an annual basis... for the use of producers of special events in Canada. The idea is to give all groups across the country an opportunity to audition for these events." (ACC)

"Recommendation 1: That a national information centre be established to act (a) as a clearinghouse for groups, individuals, activities, print material, culturally related historical material, computerized primary data and research; (b) as a talent bank of human resources, artists, teachers, managers, artistic directors, administrators, technical experts, educational experts, etc . . . Recommendation 5: To consider a central institution, or centre, to act as a national, 'disinterested' repository for continually evolving information on the folk arts within Canada (modelled, perhaps, after Cecil Sharp House in England, and named, perhaps, after the pre-eminent Canadian folklorist, Marius Barbeau)." (TRD)

"That the Government of Canada immediately co-operate with and assist folk art groups and their representative organizations to develop effective, flexible and long-term policies and programs of project and operating support in the following fields: (i) identification of folk arts resources in all fields of cultural and social

expression; (ii) conservation of the folk arts including research, documentation and exhibition; (iii) preservation and perpetuation of living folk art traditions including creative and administrative development, communication and educational activities at all levels." (PRO)

"We must pool our resources and move away from ghettos, and draw inspiration from this cultural 'sponge' to create a living folk-life, not just something to deposit in archives." (FA) "Ensuring access to archives . . . " (ED)

"Groups do not know what services exist, or how to access them, and this is a major problem." (EXC)

"A network (should be) established between Folk Arts groups, [to] share resources and knowledge. There needs to be more communication between groups and the Government as to what services and what access is available... There is an enormous community out there that needs that information." (MARK)

2. FEDERAL, PROVINCIAL, MUNICIPAL, COMMUNITY ROLES

"That the Government of Canada acknowledge the initiatives taken by provincial and municipal governments in these areas (identification, conservation, preservation, dissemination) and co-operate with them." (PRO)

"The role of government [provincial, municipal, federal] is not just grants . . . but also facilitating performances in schools, etc." (FUND)

"Federal [role in education]: provide leadership in affirming the legitimacy of folk arts education; provide incentives through programs in each of the areas cited; oil the hinges on the doors that must be pushed open by community advocates. Community: participate in educational activity; advocate institutional recognition of folk arts; promote innovative, non-institutional ways of stimulating participation. Provincial, municipal governments, educational institutions: recognize the goodwill and energy in the cultural community and the arts community; make the system more accessible to voluntary and program involvement." (ED)

"There was a strong emphasis on initiating educational plans, special schools, university programs, aspects of curriculum to inform every sector of society that culture is critical to our very being . . . We should form a committee of cross-cultural exchange to streamline policy at the government level. Ottawa should establish a Ministry of Culture to promote a centralized body *[see Federal Government, p. 13]*, but we should force our provincial governments to do the same." (ADV)

3. RAISING PUBLIC AWARENESS

"That the Government of Canada immediately co-operate with and assist folk art groups and their representative organizations to develop effective, flexible, long-term policies and programs of project and operating support in the following areas: . . . (iv) dissemination of the folk arts, coupled with an appreciation of the folk arts as contemporary creative expression through festivals, films, expositions, conventions, exchanges, etc." (PRO)

"In the interest of developing quality and professionalism in the performing arts, the Government of Canada (would) be well advised to put in place an event for the performing arts in general, similar to a Dominion Drama Festival event. Please note that the stress was on having a regular featured event that began with local community competition, then regular competition, and finally a national competition which would always be Canada's best." (ACC)

"That there be a greater representation of minorities in the media in order to ensure greater coverage and sensitivity . . . That a how-to guide and/or practical workshops be developed for the folk arts [community] in accessing the media (radio, television and newspapers)." (ACC) "Radio offers a better [cheaper] distribution system than television, and it is 95% Canadian in content." (ACC)

"There appeared to be a consensus that folk arts have a fundamental contribution to make in education. Specifically: (i) To develop the capacity of children and adults to relate with feeling to the social and cultural context in which they live. (ii) To promote acceptance and appreciation of unfamiliar cultural forms so that we are better equipped to live together as diverse peoples. (iii) To counter the influence of institutions and mass media which reflect culture, and identify which may be alien to an individual or group reality, and which may reinforce the superordination of some groups' culture and the suppression of others. (iv) To discover the commonalities which we share as human beings, and which form the basis of community." (ED)

"The Promotion and Marketing workshop . . . not only addressed issues and problems of promotion and marketing, but also gave practical examples and advice on how to market and promote the folk arts . . . *promotion* being the long-term and general sensitization to folk culture, and *marketing* the selling of a particular event . . . The first issue was: the importance of provision of resources to the folk arts community to promote and market their art. These resources should be made available by all levels of government funding as well as corporate and private funding." (MARK)

"The second issue raised was Media Relations; there was concern voiced that folk arts were not given enough coverage by the 'white' media. Concerts, festivals, exhibits were not given any press coverage or at best only token coverage . . .

There is a need for the folk arts community to better express the importa ce of folk arts to local and national communities. Be confident when selling you art form. This expression should be done with assertion, not with aggression." (M RK)

"Bringing folk culture to the masses through the full range of tra itional to contemporary . . ." (FA) "Use theatre as a premier catalyst for change heir programs include community theatre for education and health develop ent . . ." (TRD)

"A very strong feeling is that people connected with the folk arts m become lobbyists. They must think big, they must formulate specific strategies, hey must elect key people to articulate for the folk arts . . . A people's culture is a egitimate part of life. We must bring it to the public domain unashamedly. Advoc y for the folk arts is a plea for our humanity, our love, our hope and our beauty. he public must be convinced, as the public has been convinced with tness to Participaction." (ADV)

"Three things necessary: (i) Involvement of young people. (ii) Grow h through education toward quality. (iii) Dollars." (ADV)

4. MARKETING

"Recommendations: . . . (iii) That training programs (in prom tion and marketing), seminars and various means of education be provided cross the country for various folk arts groups. Programs should be developed ddressing specific issues. (iv) That existing marketing management interns be ide tified and used for folk arts purposes; that programs for interns in this field also b initiated. (iv) That government supported human resources schemes for folk ar s be used wherever possible." (MARK)

"We tend to adopt a 'garrison mentality', implying that Folk is n for sale. Preservation is important to ensure continuity. We live in a market world (FA)

"Everyone recognized the dangers of trivializing our traditions for t e sake of commercial acceptance. At the same time, survival without necessar financial support would require renewed self-commitment and dependence on olunteers and on the community at large." (PRO)

"There is a lack of materials to support folk arts education in t form of curriculum guides and print resources to support community presenta ions. The task is to connect those people in the community and the universities, a d curriculum writers who have the interest and competence to do this, with fu nding and marketing channels." (ED)

5. FEDERAL CULTURAL AGENCIES AND THE FOLK ARTS

"If folk art IS art, then why is there no Folk Arts Program at the Canada Council?" (FA) "A Folk Arts division of Canada Council should be established." (MARK) "The situation regarding the involvement of aboriginal peoples in such things as the Canada Council, the CBC, the National Film Board, Telefilm, cannot be tolerated any longer." (ADV)

"The definitions and hierarchies we created have been sustained not by the art-producing folk, but by those with the power of controlling the boundaries of the professional art world of the fine arts: painting, literature, music, theatre, dance, etc. The 'lesser', 'minor', 'folk' or 'mass' arts have been defined always in reference to the fine arts." (FA)

"There is a deep frustration with the funding systems which appear to have not adapted to recognize the demographic and cultural changes in the country. We are in the process of forming a culture out of our folk, yet the systems act as if they were maintaining a culture. The Canada Council has, appropriately, high standards of excellence; however, there was a strong suspicion that excellence is judged within a narrow context which does not value the non-Western-European heritage. Further, it was argued that Council (and other systems) has the responsibility to assist in the development of artists and art groups to the point of excellence. There is an apparent Catch 22 throughout the system: Sustained funding is unavailable unless you are excellent without secure funding." (FUND)

"There were two suggestions to break out of the paradox. One was that the existing systems become inclusive as opposed to exclusive; the Council would need the money, the mandate, and the revised criteria to be able to foster and develop as well as sustain the arts . . . The second (and not compatible) suggestion was that the folk arts have their own parallel system, their own arm's-length Canada Council, for federal support. The argument for a separate system was that the development over the short or mid-term would best be served by keeping them separate." (FUND)

"Parallel folk arts networks to all established networks should be developed." (EXC)

"More money is needed for the folk arts, for touring and exchanges. A suggestion was that a Crown Corporation might be established to administer these funds." (EXC) *[See Afterthoughts, p. 19]*

"Folk Art should be made a part of the directory of Canadian Studies of the Secretary of State." (ADV)

"Recommendation 3: That the federal government reactivate and expand the support given to ethnocultural heritage preservation programs in the National Ethnic Archives section of the National Archives of Canada and similarly related

institutions, and the Canadian Ethnic Studies program be expanded to include the folk arts." (TRD)

"It was proposed that a new instrument for causing change in the system is court action based on the Charter of Rights, C–74 and other legislation. If successful this could be a powerful tool for change in funding and other systems." (FUND)

6. A MINISTRY AND OTHER FEDERAL GOVERNMENT OPTIONS

"Culture is too divided up presently into various Government agencies and, as a result, much falls between the cracks. We have a Ministry of Fisheries—we should also have a Ministry of Culture." (FA)

"We [Canadians] should form a committee of cross-cultural exchange to streamline policy at the government level. Ottawa should establish a Ministry of Culture to promote a centralized body, but we should force our provincial governments to do the same." (ADV)

"There may well be other arguments for a Ministry of Culture, but certainly . . . [one is] great frustration in having so many different possible agencies to go through: Department of Communications, External Affairs, Indian and Northern Affairs, and the list goes on. And never being able to pin one down as being the responsible partner." (FUND)

"Let us observe that the role of government is not just grants. There was praise to the Government for aid with visiting artists or immigrant artists. And it was suggested that the role of government can go beyond grants in such areas as facilitating performances in schools, and in the linking of the arts and arts organizations to an audience." (FUND)

"That funds be made available to artists, choreographers, directors, instructors, for visitation and residency programs: (a) to assist ensembles, communities, performing arts companies, with Canadian professional expertise for shorter or longer duration, and for visitation schedules; (b) in the event that the particular cultural group not have related Canadian professional resources, for External Affairs assistance to bring choreographers, instructors, directors, composers from other countries, or to send Canadians of merit for such training to other countries at recognized institutions." (TRD)

"That the Government of Canada assume a leadership role in its full participation with Unesco in programs developed since 1973 to preserve and promote the folk arts." (PRO) *[See Keynote Address, p. 48]*

"That international agencies, perhaps Unesco, declare an International Year of Folklore, to further stimulate exchange and training in the folk arts." (TRD)

7. FUNDING RESOURCES

"The first issue [in the Promotion and Marketing workshop] was the importance of provision of resources to the folk arts community to promote and market their art. These resources should be made available by all levels of government funding, as well as corporate and private funding." (MARK)

"Groups must recognize the need for ongoing cultivation of the private sector through sponsorship, and ongoing development must be a responsibility of each of the groups. The development office or a board member strictly concerned with development is now a prime necessity." (EXC)

"One point of view (on funding by sponsorship) was that most of the folk arts cannot hope to have the president of a major corporation on their board, and will not have the same access to corporate dollars or to individual donors.—[or only to those] who may not be as established economically and do not have large discretionary incomes. The other point of view was that certain projects properly presented can be very attractive to sponsorship." (FUND)

"There was also mention of tourism as an argument for funds for folk arts." (MARK) "There is one very strong feeling that the folk arts should be promoted through such business enterprises as tourism—although there was some negative feedback on that one." (ADV)

"We need to lobby the federal government for more money—I do not have to emphasize that one—so as to continue and promote various aspects of our culture, to maintain our pride and dignity as a diverse people." (ADV)

"Recommendation 10: That funding for training and development *[see Training, p. 15]* be provided not only by cultural and multicultural departments of governments, but also through other federal departments such as job strategies, because there is job potential in the folk arts, and the Horizons program, which could assist seniors in folk arts activities, and the developmental programs." (TRD)

"Lottery money might be specifically allocated for touring young people. This agreement would not necessarily need to be recognized and accepted by the provinces." (EXC) "Unless opportunities exist for touring, development of unknown folk art groups will not occur." (EXC)

8. EDUCATION

"Each topic (in the Production and Administration workshop) concluded on the need for education. We wanted to know more about the origins of our traditions. We wanted to improve presentational skills and learn new ones. We were

concerned that our living traditions be passed on to our children by respected and knowledgeable teachers. We wanted young people to learn all aspects of administration and production. We recognized that, over time, as we share our folk art, our audiences themselves will learn and grow, whether they are drawn from our own cultures or from the community at large." (PRO)

"There was a strong appeal for support to education with education being defined to include not only the artists and the art form, but also administration, facility management and grantsmanship." (FUND)

"The priorities can be grouped under (A) *preservation issues* and (B) *educational process issues*.

(A) Some participants stressed the importance of recording and preserving authentic expressions of heritage: i.e., the archives, libraries, museums and other repositories. The priorities here are: (i) policy to promote preservation, (ii) allocation of resources to carry out preservation activities, (iii) ensuring access to archives so established, (iv) appropriate training and technology for preservation (e.g., music).

(B) The priorities in educational process are: (i) to promote broadly-based participation in folk arts education, (ii) to develop a generic approach to folk arts education, (iii) to develop locally accessible resources, (iv) to strengthen community relations and vitality." (ED)

"Methodology for teaching folk arts: (i) It is not the task of educational institutions to teach particular cultures; rather the emphasis should be on legitimatizing folk art as a basic component of education . . . (ii) Participatory education is the most effective means of achieving the objectives of folk arts education; observing performance has limited impact . . . (iii) Community members who are the carriers of culture are a primary resource . . . (iv) Materials development; there is a lack of materials to support folk arts education in the form of curriculum guides and print resources to support community presentations." (ED)

"Artists and art groups [must] expand their conferences to participate effectively in education as well as performances." (ED)

9. TRAINING AND DEVELOPMENT

"Recommendation 4: That a national focus of excellence be developed through a national body that would exchange information, activities [and] training programs, to draw together folk arts groups, teachers and others to upgrade standards . . ." (TRD)

"Recommendation 6: To reactivate national training programs that will bring together community and professional expertise, and talent from all streams of performance art, for the continual upgrading of Canada's folk art, artists, ensembles and activities, with the support of government funding." (TRD)

"Recommendation 7: That the federal Government find avenues—in addition to a national training program, and regional and local training programs now existing at accredited institutions—to provide assistance in establishing a program for *professional certification* of teachers, instructors, choreographers, directors, etc., which would be recognized across Canada by various levels of institutions, colleges, universities, boards of education, etc." (TRD)

"There was a specific concern about such areas as creative proprietary rights by professionals who may be involving their own creative product on training, development or production with companies, ensembles or [individual] artists, in presentations of special material and programing." (TRD)

"There were concerns from the choral movement . . . that more opportunities be developed to meet, exchange views, and upgrade their craft and repertoires." (TRD)

10. TRIBUTARIES OR MAINSTREAM?

"There was an impassioned statement that funding and regulatory policy reflects the majority, [while] the true nature of Canada today is the disappearance of the majority. Rather, we are a collection of minorities. It is the minorities that can and should define the mainstream." (FUND)

"The folk arts are legitimate . . . they are part of the mainstream as classical music is part of the mainstream. People in the folk arts are adamantly saying that they will take no back seats to anyone, and they will let the world know." (ADV)

"Recommendation: That mainstream national and regional art departments, agencies, institutions, companies, galleries, theatres, museums, recognize the artistic and creative potential in the folk arts, and be open to assist training and development through their programs." (TRD)

The Keynote Addresses: The future of the past

Although the two keynote addresses were delivered at the opening of the conference, they dealt with the future. The long-range contexts they established were often cited later. I include summaries of them here, after the recommendations, because both addresses underline the urgency of acting now—if we are to profit from the opportunities presented and avoid the consequences of procrastination.

(a) The Developing Canadian Scene: John Meisel

With his wide knowledge of Canadian social, cultural and political affairs, Czech-born John Meisel set the folk arts in the broad context of current affairs. Canada, he suggested, was particularly vulnerable to the "ticking time bomb" of world population growth and demographic shifts. Crowded people move to relatively unpopulated countries, "so it is almost certain that there is going to be an influx of new arrivals from Central America, Latin America, Asia and Africa." "The composition of the population of a country shapes its cultures, its values, its political ways, its institutions, its lifestyles," said Meisel, predicting that while our folk arts will become much more diverse, "there will be increasing intermingling, more borrowing and lending." This is bound to bring "major problems of adjustment" and of communication.

"The dominant culture will try to use the folk arts to convey its particular perspective to the newcomers, and the newcomers will reach the old settlers through the medium of the folk arts." So, in Meisel's view, "efforts will be made to exploit them, to use them for social political purposes." The folk arts may (also) be valued as an expression of the old hallowed ways which have evolved in Canada until this influx occurred... They may acquire high market value, be prized as collector's items, and there will therefore be a great temptation to commercialize the folk arts...as in the case of what has been called 'airport art.'"

Noting the effects of the information revolution on the way in which "individuals will define themselves individually and in their group adhesions," Meisel anticipates "new kinds of groupings, new communities." The new technology, while creating a global village, also encourages us to build "some kind of more concrete, more immediate environment or home—so that the effects are both universalizing and particularizing." The implications of all this for the folk arts, Meisel suggested, are immense. "There may be a change in 'folk', "linked together in new configurations, not necessarily ethnic"—and also "new art forms, such as computer art, will emerge."

"And the relation between folk art and mainstream art is going to change in an important way." Meisel fears that many in society's mainstream, faced with "massive waves of new immigrants," will attempt to resist the resulting changes. "There is in this situation a potential for the emergence of a native son or native daughter protectionist, quasi-racist political movement . . . to protect the purity of our status quo. The folk arts (participatory, democratic, open) may serve to diffuse some of the tension that will develop. They may facilitate understanding and strengthen unity."

(b) The World Context: Madeleine Gobeil

"In the last 15 to 20 years there has been an upsurge in the importance of traditional culture, folklore or folk arts in world culture as a whole," said Madeleine Gobeil, Canadian head of Unesco's creative arts production section. "This movement rejects the unifying power of stereotypes in world culture carried by the media . . . It suggests an intense participation in, and communication among, consciences . . . a worldwide multiculturalism." She described Unesco's study of the status of the folk arts around the world, "including . . . language, literature, music, dance, games, legends, rituals, customs, crafts, architecture and other arts."

She spoke of the need for *identification* of these elements—lists of institutions, registration systems for collection, transcription, indexing—and the consequent need for standardized classification systems. Then she spoke of the need for conservation, "since times change and folk cultures evolve. This task involves setting up archives and museums, providing constant conservation training for collectors, archivists and documentalists . . . We need to compare objectives, techniques, and where and how we work."

The third need she stressed was *preservation*. "This amounts to revitalizing folklore . . . It is important to introduce the study of the folk arts in teaching programs at all levels of education. Strong national councils or similar organizations must be set up in various countries."

The fourth need is *distribution*. "We are not working in a cemetery. We need to systematically encourage the organization of festivals, celebrations, films, exhibitions, workshops, training sessions, and conferences at regional, then national, then international, levels. We must publish information through bulletins and periodicals, make the media aware of demonstrations, and facilitate discussion between people, groups and institutions."

She spoke, finally, of the need for *international co-operation*, or the sharing of human and material resources for folklore development programs. She listed several international organizations engaged in this development, in some of which Canada is already active but should be more so. Their combined efforts are about to culminate in "an international recommendation to safeguard folklore," to be adopted by Unesco's General Conference in 1989." Such a recommendation cannot force countries to act, she says, but "it will effectively raise the status of folklore and the folk arts among member states. It will also be a springboard for future action."

Afterthoughts

That many of those in the folk arts community are ready, willing and able to take this leap into the future, was demonstrated—onscreen—by our third distinguished guest, the innovative broadcaster Moses Znaimer. It was also clear from the frequent expressions of gratitude to the Government for sponsoring the conference. But it was no less implicit in complaints that participation might have been even more inclusive, and the coverage wider. In addition to welcome letters of congratulation, Michelle d'Auray (Canadian Conference of the Arts) and I received helpful critical letters. Here are some points made with an eye to the next Folk Arts Conference:

"The arts must first be understood as a total social phenomenon, and not as an arena of 'us' (folkies and ethnics) against 'them' (high arts culture) . . . Before the next Conference, what is needed first is a smaller gathering (with less pomp and better wine), with representatives of folklore interests, native and ethnic organizations, whose mandate will be to create a framework of common reference of culture in general and folk-life in particular."

"Some felt a provincial forum previous to a national forum would be an ideal pre-conference project... If a conference agenda could be provided to the provinces four to six months in advance..."

"I suggested that there be a Green Paper prepared by the Government of Canada as an interim step in dealing with the recommendations that came from this particular conference, and, at the same time, give some expansion to alternatives and options to be discussed as a forerunner to implementation."

"The proposal that was put forward (in the Touring and Exchange workshop) was for a crown corporation that would be supported and financed, after negotiation with respective provinces, and provided an allocation of their lottery funds. That corporation would have full responsibility for dealing with the folk arts, and at the same time would be funded and have the capacity to negotiate with third parties, including the private sector . . ."

"The Native culture started Canada. We are the oldest member of Canada's folk arts . . . I recommend that a National Native Cultural/Folk Arts Conference be held to address and strengthen the native heritage. We should be highlighting the native people to other ethnic cultures."

"Repeatedly I heard throughout this conference groups concerned with the professional/amateur distinction in terms of funding. In the Yukon we have just designed a progressive approach to financially supporting *advanced artists*. The terms of funding contain a criterion that enables the jury to determine advanced status without the professional aspect. Artists are measured in terms of their education, skill and experience—not whether they have had the good fortune to make their living at their artistic activity."

"I would like to see the Secretary of State for Multiculturalism fund a study to: (i) Identify the specific range of services that the Centre (for the Folk Arts) could/should offer as a national, cross-cultural and interdisciplinary agency; (ii) Establish the best people/technical/interactive ways of doing this; (iii) Write a clear Canadian taxpayer information-serving mandate."

"'Are we talking about conservation or new creativity?' *[A question posed as a preamble to the definitions workshop]* We need to be talking conservation AND new creativity—the opportunity to create out of a tradition that remains vibrant because it has continuity. I suggest that we seek to define and implement 'creative conservation'."

Acknowledgements

I would like to thank the Honorable David Crombie, Under Secretary of State Jean Fournier, the Minister's special assistant Daniel Lega and the representatives of the Department of the Secretary of State: Shirley Serafini, Assistant Under Secretary of State (Multiculturalism); Gilbert Scott, then Director General, Multiculturalism: Yok Leng Chang, the project officer in the Department of Multiculturalism; and the staff of the Department's Manitoba Region.

The co-operation of other federal ministries and agencies was also outstanding. Without it we would not have been able to have on hand so many expert resource persons from so many fields, nor to arrange the unprecedented final plenary session. There, appropriate representatives of fifteen departments and agencies of the Government of Canada heard (and in some cases responded to) the final reports emanating from the workshops. This was, I believe, a valuable innovation for both communities.

The provinces, territories and municipalities extended their whole-hearted co-operation, and the Province of Manitoba and the City of Winnipeg deserve special thanks for their hospitality and organizing contribution. We owe particular

debts to the Great-West Life Insurance Co., to the Winnipeg Art Gallery, and to the Winnipeg Folk Arts Council for arranging the wonderfully illustrative entertainment.

The thanks of a grateful overall chairperson go to those brave volunteers who took on the demanding and delicate responsibilities of moderating and reporting on the workshops, and to the panelists who explained complex specialties.

Finally, my profound gratitude to Michelle d'Auray and the devoted staff of the Canadian Conference of the Arts, particularly Nancy Burgoyne, Audrey Schreyer and Mireille Nicholas, without whose expertise in conferencing the whole enterprise could not have been undertaken. And to our remarkable Advisory Committee, without whose wise guidance it could not have been carried out: Don Blair (Winnipeg), Barabara Campbell (Halifax), Marlene Brant Castellano (Peterborough), Vera Cudjoe (Toronto), Jimmy di Genova (Montreal), Mauri Jalava (Ottawa), Shiu Loon Kong (Toronto), Yves Moreau (Outremont), Jacques Lemay (Winnipeg), Caterina Pizanias (Edmonton), Larry Small (St. John's), Andrey Tarasiuk (Toronto), and Sandra Wilking (Vancouver).

But the 1988 National Folk Arts Conference might never have happened in the first place without the persistent vitality of the Canadian folk arts community itself. The conference sponsored by the Government was, essentially, a response to that vitality—and there can be little doubt that a further response is now looked for. It has been an honor to be a part of it.

Post Script

From the report of the workshop on Funding:

> "A plea for a collaborative approach: That we in the arts, professional or other, not spend energy attacking each other but spend it on the work—on gaining income from all sources: box office, fund raising and state sources—together. We have a common cause; we are all dealing with changing social and political priorities. It is our common task to demonstrate to all—government and general public—the true and extraordinary value of the arts and culture."

OPENING RECEPTION

FRIDAY, MARCH 4, 1988

An Opening Reception was held in the Skylight Lounge o the Winnipeg Art Gallery on Friday, March 4, 1988. The Chairman, Mavor M ore addressed the conference participants and introduced the three guest speakers.

The Honorable Judy Wasylycia-Leis, Minister of Cult ure, Heritage and Recreation for the Province of Manitoba welcomed those in attendance to the province and wished them well in their weekend conference. She spoke about Manitoba's initiatives to promote the arts and briefly outli ed the province's activities in this area.

His Worship, William Norrie, Mayor of Winnipeg join d the Minister in welcoming delegates of the 1988 National Folk Arts Conferen e to Winnipeg. He described the multicultural nature of Winnipeg, and events at Fo klorama, the city's highly successful annual multicultural festival. He also note his recent trip to China with the Royal Winnipeg Ballet.

The last guest speaker was Mr. Felix Holtmann, Membe of Parliament for Selkirk-Interlake who represented the federal government. Mr. Holtmann not only welcomed the participants to the province of Manitoba and the City of Winnipeg, but invited the group to find some time during the weekend or n the future to visit his riding north of Winnipeg, where they would experience a nother facet of the multicultural nature of Canada.

Following the speeches, Mavor Moore encouraged the del egates to enjoy the many interesting exhibits in the various galleries, especially the Inuit art display.

OPENING PLENARY

SATURDAY, MARCH 5, 1988

MAVOR MOORE, CHAIRMAN

In welcoming all of you here today, I would like to begin with an old Scottish custom, and propose a toast to absent friends—to those whom we were unable to invite, and those who were unable, for one reason or another, to come. Among the latter, incidentally, is our dear friend and colleague Luba Goy, who has been sidelined by a painful slip on the ice, resulting in a broken ankle.

I know that accidents are not funny, even when they happen to actors, but I could not help thinking that Luba had tried to imitate some Olympic feats which we all had the opportunity to appreciate last week. We offer her our best wishes and hope she gets well soon. We will miss her at noon on Sunday—and since it was impossible for us to find someone to take her place (she is, after all, irreplaceable), we will have to entertain ourselves.

To those unable to come because we were unable to invite them, I can only say we wish you were here, and wish it had been possible to invite all of you. The fact is that we had more than three times the number of applications from the folk arts community than the number we could accommodate—not to mention a larger number of interested persons than we had anticipated from government and the federal, provincial and municipal agencies. There was simply no way of accommodating everyone without acquiring both larger premises and a larger budget.

As organizers of this conference for the Multiculturalism Sector of the Department of the Secretary of State (soon to become the Multiculturalism and Citizenship Department), we had also undertaken to achieve as broad a balance as possible—with the assistance of our distinguished Advisory Committee and the chair's widely respected special advisors, Leon Kossar and Guy Landry. We tried to balance those invited, that is to say, in terms of region, of culture and ethnic background, of sex and generation, and also (naturally) in terms of discipline and area of expertise. You will get some idea of how difficult this was when I tell you that one lady invited, who happened to be also a choreographer active in the German community in a particular province, found herself unable to come after all. Were we to replace her with a woman, a choreographer, someone from the German community, or another person from the same region who was none of these?

We could have replaced her with four different people, of course—but— well, you see the problem. For the same reason, also, we have invited each of you as outstanding individuals, not as an officer or delegate of a particular group—even though we are well aware that your connections with various bodies are part of the valuable experience you bring to this conference.

We hope you will speak very freely here, as individuals and not feel that you are constrained by being a representative of a particular group.

I have no doubt that in the process we have made what may appear to be errors of judgement, and at this stage I can only apologize to those who may have been on the receiving end of any such lapse—and welcome those of you who are its beneficiaries.

On behalf of the Secretary of State, the Honorable David Crombie, the Canadian Conference of the Arts and the Advisory Committee, I welcome you to Manitoba, to Winnipeg, this multicultural city of many charms where we have the pleasure of meeting.

I would like, very briefly, to review the purposes of this conference, and then to talk about what may come out of it. Then, I will introduce the two eminent keynote speakers we have with us this morning—and then I am going to ask Michelle d'Auray, the National Director of the Canadian Conference of the Arts, to say a few words of wisdom about travel arrangements, accommodation, food and other matters close to your hearts.

The terms of reference given us by the Multiculturalism Sector were, in summary, to provide a national forum to evaluate the status and direction of the folk arts in Canada, and to identify opportunities for the Federal Government and the national agencies concerned to assist in their further development. The aim, that is to say, is to look at the major issues facing the folk arts, and to identify ways in which they can be encouraged and promoted.

We have tried, in the structure of the conference and the themes of the workshops, to accommodate most of the issues that you have told us concern you. If there is any issue that does NOT get discussed in one workshop or another, then I hope you will let me know. We have even included one that is so obvious you might think we ought to hold a conference on it before we dare to hold this one—and that is: "What are the Folk Arts?" When the great jazz trumpeter Louis Armstrong was asked what "folk music" is, he said: "Man, I don't know any kind of music but folk music. I ain't never heard a horse sing a song." Neither have I—but a horse might disagree."

There are many kinds of conferences—some to explore, some to fine-tune agreements worked out in advance, some starting from square one and trying to reach a consensus, some—especially in this country—simply bringing together those who have a chance to get together far too seldom.

That is one of the great things about a conference like this, bringing people from all across the country together to talk.

The useless kind of conference, to my way of thinking, is one where differences are bleached out, and what started as vital discussion ends up in some bromide of a final communique. The really useful conference, it seems to me, is one

that gets down to laying out options and examining them; there should be room for plenty of heat, but the purpose of the heat in a discussion is to produce light. Maybe not exactly "sweetness and light", but at least improved vision.

I am not going to anticipate conclusions. But I think I ought to say a brief word about expectations for this particular conference.

This vision I spoke of is especially necessary at a time when governments, troubled by a rising national debt, are being lobbied on all sides to do more, for more and more groups that have come to be called "special interest groups"—the special interest in our case being the folk arts.

But the folk arts are not important only because they are good for the folk arts community. They are important because they are good for all Canadians—indeed for the world. And, you know, it does not make much sense for one group in our society to be demanding a bigger and bigger slice of a pie that's getting smaller for everyone. Our main efforts, surely, should be directed toward getting the size of that pie increased—which is going to be very tough these days—or to find some new pies. For example, private sector pies. Or just peddling our own pies.

I hope this conference will consider the second option as carefully as it does the first—and to that end we have invited several guests familiar with private sector funding to join us. We can try both, of course—but we must realize that the more groups there are claiming a right to attention and funding, the less likely any government is to be able to meet the demands of any of them.

In a word, I hope we are not here to see who is in and who is out, or which rival group or organization can scare up the most political clout, or how to make every culture into a Superculture—but to share ways of increasing opportunities for creativity in a wide variety of circumstances. We should not narrow this variety down.

This variety should not, in any way, be limited to serving particular needs, but should exploit the whole gamut of experiences and human possibilities. I am certain that you would agree with me that in following this process, in enlarging the sphere of activity, numerous possibilities would be offered to our society to stimulate and further enrich it.

Some of the challenges we face are practical ones—to do with artistic creation, production, touring and the like—while others are matters of management, funding, and cultural policy. In anticipation of a fruitful exchange about professionalism and amateurism, for example, or about mainstreams and tributaries, we have invited practitioners in all of these fields to be with us today and tomorrow. The best possibilities, surely, lie in seeking solutions together.

We hope these possibilities will be explored, and the options for achieving them identified and considered, at our workshops. Since the final plenary session comes right after the workshops, there obviously will not be time then to accept or amend or marry or divorce the various recommendations coming out of the workshops—even if it were otherwise possible. So, your chairman will have the unenviable task of writing a report after the conference that pulls together some of the strands, while reflecting the full range of your discussions.

You will not, that is to say, be asked on Sunday to compose and vote on a series of formal recommendations. And I'd like to warn my fellow journalists, especially, not to expect us to arrive at a trim, handy-dandy set of formal recommendations to greet David Crombie with when he gets up next Monday morning. We will have recommendations from the workshops, of course, but my eventual summary will take a little time. What we will have—and immediately—is something I think is even better: an assurance that whatever messages you have to send are going to get there.

As the rapporteurs of your various workshops deliver their reports on Sunday afternoon, they will have an unprecedented audience. Senior representatives of the relevant Federal ministries, departments and agencies have agreed to be present to hear what you have to say. Where they have sent deputies, they are deputies with a particular responsibility in the area of the folk arts. The occasion will not, on the one hand, provide them with any sort of platform for pitching government policy—we do not have the time—but neither will it, on the other hand, provide you with sitting ducks to pitch at—we do not have the insurance. They are coming to listen to what you have to say. And when I tell you that when I invited them to come, often at inconveniently short notice, they welcomed the opportunity. I think you will agree they are demonstrating very real concern about the future of the folk arts in Canada.

Finally—my talking stick. I do not know how many of you have seen a talking stick—this is a Haida talking stick which I got from the artist. I have two of them. The other is Kwakiutl—twice the size of this and I thought it would be a bit unmanageable on the plane. So, I brought the smaller one. It is mine by virtue of the fact that the artist carved it for me. It is a religious symbol, in native terms. What it does is give the person who owns it and brandishes it, the power of parole. He or she would have the talking power at that moment.

I hate gavels. You will notice, the talking stick, which acquires magic powers the moment you begin to use it, is a marvelous instrument. Without making a sound, it makes everyone present aware that the speaker has gone on too long, or the subject must be changed or any of the things a chairman must use his powers/parole for. So, I am going to carry this.

We will begin this morning then with John Meisel. The whole subject of the folk arts must be seen in a global context. We are talking here about issues which apply all over the world. Can the heritage arts survive in a world of modern technology? I do not know, but it is the same question anywhere in the world as it is here. Are they going to be commercialized into what the Americans now frankly call "airport art"? Is that what is going to happen to our folk art? Wherever you go in the airports, you find the same kind of thing. Are they simply a transitional stage in this country into a fully Canadian pattern? Can a Canadian pattern survive in the world of today in the face of the tremendous pressures from the popular arts? All these questions I point out to you are global. So that is why I have asked our keynote speakers to address the question of the folk arts in that larger context first—so that we can then get down to looking at the Canadian issues.

Now, as we say in the theatre, "On with the show."

KEYNOTE SPEAKER—JOHN MEISEL, SIR EDWARD PEACOCK PROFESSOR OF POLITICAL SCIENCE, POLITICAL STUDIES DEPARTMENT, QUEEN'S UNIVERSITY

Mr. Chairman, it is a great pleasure, honor and challenge to be here today. The pleasure is derived from sharing the platform with you, Mavor Moore, and Madeleine Gobeil, two people for whom I have very high regard and whose friendship I greatly appreciate.

It is a great challenge to be here because I am not an expert in the subject of this conference, I am an interested citizen and your all purpose scholar. I have a vivid recollection of the early, perhaps the first exposure to folk art that I experienced. As Mavor has suggested, I come from Czechoslovakia, my father's family was from Moravia, and I remember the cradle in which I allegedly have spent a certain amount of time during the earlier phases of my life. It was richly decorated with Moravian folk motives. The wood was plain, but it was full of flowers and leaves and berries, intricately interwoven, with vibrant colours.

I ask myself whether I would have remembered that cradle had it been made out of contemporary plastic and had it not reflected the particular genius of my father's background. You may think that I was an unusually precocious child. I have to confess that I know that I last could not have seen it after I had been five and one-half, but I may have remembered seeing the cradle after I had actually left it. But it certainly made a lasting impression on me. I also remember the regional costumes, Easter eggs, folk songs and folk dances, all of which were part of my childhood and my early socializing experiences. So the folk arts are a vibrant, encompassing presence in one's life.

I now have shifted from the Moravian context to borrowed folk art. I have six decoy ducks and a house full of artifacts that were used on farms in Upper and Lower Canada, and Inuit carvings and Inuit prints which really represent, I suppose, the imposition of western technologies on the culture of our native population. But at any rate, one's life is permeated by a kind of fused culture going over a series of experiences and in this kind of fused culture, folk arts are the vehicle which carries some of the meaning and some of the forms of these cultural experiences.

I never thought about any of this very much until Mavor Moore conned me into coming here to give this address, and when I had to confront the issue, I decided I had better find out what the folk arts really are. I feel very diffident in speaking about that here, since you know more about it than I do, but I thought that it would be useful, perhaps, to give you my reading of what the folk arts are so that

we just think about the same thing. I must confess that when I started thinking about all this and preparing my notes, I was not aware that the emphasis of this conference was going to be so heavily on the performing arts. I thought in fact, last night, that perhaps I should rewrite my notes, but I decided against it since I think it might be useful at the beginning perhaps, to approach the subject from a somewhat broader perspective.

To my mind, the folk arts are perhaps best defined as the application of esthetic creative energy to the production of artifacts or activities associated with daily life. Things like pictures and weather vanes and shop-sized quilts, embroideries, decoys (as I mentioned), mailboxes, folk songs, dances, ornaments on tools, and indeed, talking sticks.

The folk arts are often but not always—and I stress that—not always expressions of the cultural heritage of a particular group. In that case, when they are the expression of a particular group, they are folk arts really in two senses, the two meanings of folk. One of them, is that they are people-made art, ordinary art. But they are also art of a particular people. And in that sense, I think, one is always threatened by ambiguity and confusion; because the folk arts means two different things, although they are closely related.

I think the folk arts tends to be particular—whereas the others, if we can just call them, for short, mainstream art, are universal with respect to ethnicity anywhere. Although it may be specific in other ways, gender for instance. The folk arts are accessible, direct, popular, whereas the mainstream arts tend to be more personal, perhaps more demanding, sometimes more obscure. The folk arts are traditional whereas mainstream art tends to be contemporary and innovative. Folk arts tend to be amateur or part-time, whereas the mainstream arts tend to be more professional. Folk arts tend to be linked more to the ethnic context, the mainstream arts less so.

Now, to indicate the distinction between the two, I have resorted to seemingly absolute categories. This, of course, is quite wrong. The two modes of art touch and converge, they overlap. There are sub-categories in each. In mainstream art, when you think, say, of painting, we talk of surrealism and impressionism and figurative art and so on; and likewise in the folk arts, when you think about the plastic arts, it may be primitive or naive—or another category that sometimes is used: provincial. So, particular art has universal characteristics, and universal art has particular characteristics.

Let me just invoke, for a moment, Kurelek's paintings—which are very specific in their ethnic cultural context but also vastly universal—and Bill Reid's sculpture and silver (and other) designs, which contain both ethnic elements and universal elements.

Having said all this, I think that I can now tackle the main subject of what I want to talk about. I entitled my talk, "Some demographic, technological and political contexts of folk arts", and I shall very quickly dispose of these three dimensions.

I think the most striking feature of the world, demographically, is that the world's population is still growing phenomenally, but the growth rate is uneven. Some countries experience a fabulous population explosion; others have reached a sort of steady state. Parts of the world appear underpopulated, others are clearly overpopulated.

Not surprisingly, intense pressure has been generated, as a result of this, on available lands. In other words, people from overpopulated areas are desperately seeking places where they can decently live and so they covet and look at those parts of the world which do not have so many people. And there is a time bomb ticking in this situation. Just look at a fairly benign manifestation of it, the extremely rapid rise of Spanish speaking people in the United States—and the consequences that this is having for American society.

Canada, of course, is particularly vulnerable to this kind of time bomb. We are an attractive country, we are large; we look larger than we really are in a sense of habitable regions. We are reasonably tolerant—not as tolerant as we ought to be, but perhaps more tolerant that some countries. We are easily accessible. So it is almost certain that there is going to be an influx of new arrivals from Central America, Latin America, Asia and Africa.

How are we going to be affected by this? Well, the composition of the population of the country, of course, shapes its cultures, its values, its political ways, its institutions, its lifestyles. Canada has gone through four easily discernible cycles in this context. We have started—although not as Canada—as a country populated by the native people. Then we moved into the sort of French-English, more or less "two solitudes" phase of our history, in which the English element was dominant, certainly politically. Then the third stage was the Bi—and—Bi stage, where we became more adept at orchestrating the coexistence of the French and the English. And now we are in the "multiculturalism" phase, which had added to this yet another dimension. But out of this has emerged the dominant civic culture of Canada: our rule of law, our political conventions, our traditions of civility, and the tolerance that I referred to a little while ago. It is perhaps idealized, but nevertheless it is there. Against this backdrop, the new arrivals that are inevitably going to come here in large numbers are going to be seen as a threat to the comfortable world which we inhabit.

Now, you may well ask, what has all that got to do with the folk arts? Well, I think quite a bit. I would like, for a second, to spell out three or four elements in

this scenario—a scenario which I think is inescapable. In fact, I welcome it; but whether we like it or not, it is going to be there.

What are the consequences for the folk arts? First of all, obviously, the folk arts are going to change. Something which we have now, which stresses the particular characteristics of our population ethnically, in its origins, will change. Our folk arts will become much more diverse. There will be greater variety but there will also be increasing intermingling. There will be more borrowing and lending, so that the folk arts in Canada are going to become much more varied than they have been in the past.

Secondly, there will be major problems of adjustment. The folk arts can be used as a medium for communication between diverse groups. They speak eloquently, they are easily read. They are a form of communication that enables diverse peoples to understand one another better, and to see what one another's positions and preferences are.

So, on the one hand, the dominant culture, the culture that is already there, will try to use the folk arts to convey its particular perspective to the newcomers; and the newcomers will reach the old settlers, so to speak, through the medium of the folk arts.

We noted last night that in Winnipeg, an annual folk festival has been a thriving event for what: seventeen years? In Kingston, Ontario, where I happen to live, we have exactly the same thing and it performs the same function. I think this can be expected to be enhanced and increased.

Thirdly, as I noted, the folk arts will become different in Canada; but efforts will be made, I think, to exploit them, to use them for social political purposes. I think there will be efforts made to use folk arts, just as we now have started using such things as high culture, as cultural industries. We are now spending money on cultural pursuits, not because they are worthwhile per se, but because they create jobs. This has a certain advantage but also is a threat. I think that the folk arts are also in danger of being used by certain individuals—by politicians and ideologues—so that they will become mission-oriented in our society. You may think this is ludicrous, but do not laugh; just wait.

Fourth, I think attempts will be made to preserve the old culture, to keep it pure, to protect the dominant patterns that have emerged in the past. In that sense, the folk arts may be seen in a different light. The folk arts may be increasingly valued as an expression of the threatened old hallowed ways which have evolved in Canada until this influx occurred. They will be used—not in the political sense to which I have just referred, but as objects that have acquired a high market value. They may be prized as collectors' items, and there will arise a very great temptation to commercialize the folk arts.

Mavor referred to airport art. That is precisely what I have in mind. And it happens everywhere. Last Easter I was in Czechoslovakia and I was trying to get some painted Easter eggs. Absolutely impossible. There are millions of them, but they are all made by means of batik application rather than by people scratching out the wax, which is what they used to do when I was a kid. This is all changing. And I think that our folk arts are threatened by the commercial potentialities that may develop as the result of these demographic pressures in our society, and of the yearning for an idealized past that we all share.

Let me now turn to the "technological change" dimension. Again I shall be painfully brief because I simply do not have the time to develop these ideas.

I do not need to go over the ground that has been covered so often—that the fusion of communications, technology and computers has given rise to an information revolution, the "information society",—the consequences of which are obviously going to be far-reaching. They range from such things as computers to, probably, the way in which the brain operates. The very heavy dependence on computer screens for information may change the relative role played by the left and right hemisphere of the brain—and it may be that we will, in fact, function somewhat differently as we become totally submerged in the computer culture.

It ranges from this kind of concern to the possibility that the new communications world in which we are living is going to bring with it new reference points—according to which individuals will define themselves individually, and in their group adhesions, in a different way from that which prevailed in the past. In other words, new kinds of groupings, self-conscious groupings, new communities may develop as the result of the new technology. The new technology is both universalizing—in creating the global village, if you like—and also particularizing, since it encourages us to escape from the global village, and drives us back into some kind of more concrete, more immediate environment or home. The effects, as I say, are both universalizing and particularizing. I hope that Moses Znaimer, who is going to speak to us later today, will go into that because he has done some very interesting work coping with that very issue.

Now, the implications of all this for the folk arts are immense. First of all, there may be a changing folk. If our definitions of ourselves as individuals and groups change, the term "folk" will have an altered meaning. It may no longer be Moravian art; it may be the arts that are linked to a new kind of configuration, one that will emerge as the result of the new technology. Perhaps it is a sort of "Dallas" community, those people whose minds have been set by "Dallas" and "Dynasty", whether they live in France or in Winnipeg or in Kingston or wherever. So, the new groupings may change the role ethnicity plays in society, because of the new ways in which we talk to one another and listen to one another.

Secondly, new art forms will obviously emerge. Computer art, for example. Every kid with a computer that has graphic capability is a folk artist—but in a new mode, playing around in a new way, doing things on the computer. The use of light, alone, is going to change the nature of folk art dramatically.

Thirdly, the relation between folk art and mainstream art is going to change in a very important way. The interaction, the boundaries between the two, are going to change.

This brings me to the political implications, the last of the aspects I wanted to bring to your attention. There are two elements I want to note briefly. One is almost trivial in the world context, although important to Canada; the other is monumental. Let me begin with the trivial and then move to the monumental.

The trivial one begins with the question: What are the consequences of all these changes, on the government's involvement in the folk arts? How much government involvement is there likely to be, and should there be, and in what form? As for the amount of involvement, I have noted already that the folk arts may be seen the way industrial strategy is seen; that is, they will be used for purposes that may be irrelevant, or even threatening, to what the folk arts should really be doing. There will no doubt be more government involvement—partly good because it will produce funds, but partly bad because it will stifle initiative and try to direct activities. But there is still the question, in Canada, of the appropriate structures for this government funding.

Some argue that Canada should recast its existing institutions serving the arts—the Canada Council, Telefilm Canada, perhaps the museums—and change the terms of reference to create new structures with respect to arts funding. There are those who suggested art support programs should be desegregated—somehow fragmented—into special programs for high culture, on the one hand, and special programs for ethnic culture and Inuit culture and gender culture and TV and film culture, and so on, on the other. I think that this is madness. I think this is an extraordinarily dangerous thing to contemplate. Cultural life, and its support system in this country, is simply not robust enough to be able to take this kind of breaking up and fragmentation. I think support for the arts must be done according to criteria which are suitable for the arts, and support for multiculturalism must be done in the context of what is best for citizenship. The two should not be confused, or they will weaken one another.

The final point I want to make refers to what I call the monumental political aspect. I may simply appear to be a pessimist when I present it to you, but I cannot resist doing it.

I think it likely that the massive waves of new immigrants, caused by the demographic imbalance in the world, will lead to attempts by many in the

mainstream of society, the settled populations, to resist. But this is not going to be liked. Since it is extremely difficult for a country like ours to resist the influx of waves of immigrants if they really start coming, there will be calls for sterner measures, there will be suggestions that we arm our borders and our shores, that we make tougher laws, that we give police (or possibly vigilantes) more power, that we suspend legal safeguards and niceties. There is, I think, in this situation, a potential for the emergence of a "native-son" or "native-daughter", protectionist, quasi-racist political movement—and ultimately for totalitarianism: a sort of fortress Canada mentality, that would have us suppress the usual civil liberties to protect the purity of our status quo.

You may think that this is far-fetched. But look at Marxism; look at McCarthyism; look at South Africa; look at what is happening in the occupied territories in Israel. Highly-civilized communities, extraordinary civilized communities, have resorted to bestiality in the name of protecting themselves.

Well, I think that the folk arts may be relevant and helpful in this context. They are participatory. They are democratic. They are open. They are traditional. They may serve to diffuse some of the tension that will develop. They may facilitate understanding, and they may strengthen sanity.

Mister Chairman, I do not expect you to discuss each of these things throughout this conference, but I hope that you will be able to keep them at the back of your minds as you proceed. Thank you.

KEYNOTE SPEAKER—MADELEINE GOBEIL—CHIEF OF SECTION, ARTISTIC CREATION AND CREATIVITY, DIVISION OF CULTURAL DEVELOPMENT AND ARTISTIC CREATIONS, SECTOR OF CULTURE AND COMMUNICATIONS, UNESCO

Mavor Moore, Conference Chairman, Michelle d'Auray, National Director of the Canadian Conference of the Arts and Conference Co-ordinator, ladies and gentlemen.

It is an honor and joy for me to represent Federico Mayor, Director General of Unesco, at the opening of your conference. I bring you his greetings as well as those of my colleagues in the Unesco Cultural Sector.

I would like to congratulate the Honorable David Crombie, Secretary of State, for coming up with the idea of a conference on the topic as timely as the "folk arts". For my part, I am and remain very much attached to a multiculturalism whose aim is to encourage the expression and conservation of the various aspects unique to the diverse cultures in Canada. When I joined Unesco over twelve years ago, the Organization had commissioned me to write a paper on multiculturalism, and in this paper I tried to show that multiculturalism was an ethic which bound together the various groups active in that space-time frame that is Canada.

I would like to pay tribute to the Chairman of our Conference, the former Chairman of the Canada Council, and playwright, Mavor Moore, whom one of his admiring friends, Gérard Pelletier, has nicknamed the "Pico della Mirandola" of Canadian culture. As you know, Pico della Mirandola was the most learned man of his time during the Renaissance. I have no doubt that under the enlightened direction of Mavor Moore our work here at the Conference will be led skillfully and competently.

I would also like to greet my friend, John Meisel, and Michelle d'Auray too, and tell her that I am very touched that she saw in me the ability to bring an international element to the discussions you will soon hold on primarily national issues.

Ladies and gentlemen, I would like to share with you some of my thoughts on the theme of your conference and to provide you with some data so that fruitful dialogue may be established between us.

My emotional commitment to the folk arts finds its roots in my childhood. I was lucky at the age of six and during my teenage years to meet the incomparable magician, Marius Barbeau, whose physical presence was no less surprising and original than were his activities. I still can see him in Ottawa, in the old National Museum of Man, as he and Diamond Jenness lovingly amassed the foundations of the national collections. I can see him starting to sing an Inuit or Native song accompanying himself with a tambourine or even to whisper an old ballad of rural Quebec or Ontario.

Marius Barbeau, along with Northrop Frye, showed us that it is only when we strive to understand the way of life of others that we gain insight into our own culture.

The Cassandras around us have long stressed the dehumanization of the modern world and the loneliness we are suffering in our megalopolises. It is true that in industrial and technological societies, the organization of collective living depends on a rational ideology which generally restrains all levels of collective existence. John Meisel has also spoken to us of the "Dallases" and "Dynasties" that are in some ways eroding our very soul. In addition to that there is industrial urbanization which has destroyed the space which we occupy as humans.

And yet, what do we really see around us? From the privileged vantage point provided by Unesco—don't forget that the Organization includes one hundred sixty countries from Asia to the African or Arab continent, from North America to Latin America, to the Caribbean, to the Nordic countries, and Europe—we can observe that in the last fifteen years there has been a second upsurge in the importance of traditional culture, folklore or folk arts on world culture as a whole.

Researchers have shown us that the first folk art breakthrough made its presence felt mainly in Europe, subsequent to the European romanticism at the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth centuries; this was the first wave. It now appears today that there is another breakthrough, this time worldwide—I see it everywhere—that is being felt in the industrialized countries as well as in the developing countries, even if it does not take the same outward form or ensue from the same causes. "This movement rejects the unifying power of stereotypes in world culture carried by the media, and draws some of its strength from the roots of cultural life in the rural villages and in the urban agglomerations, from oral literature, folk habits and customs, music, dance, folk crafts and architecture, beliefs and ritual, holidays and carnivals, and from everything and anything that has to do with traditional knowledge in general".

We can wonder if recourse to traditional customs and knowledge, if resurrecting folk festivals, if fascination for the many histories, if fascination for music, dance, and local costumes are not a way to escape from the tyranny of predictable, progressive history and at the same time experience the ties of solidarity in the present. I agree entirely with this analysis by John Meisel.

We know that some countries which have not founded their development on individualism are presently experiencing undeniable growth. The dynamism of Japan cannot be understood apart from its ritual dimension and the strong current of tradition that passes through every change in its collective life. As another example, Brazil is one of the regions in the world where the past is contemporary with a continually renewed present, and where we can observe what Roger Caillois calls the "sacredness of everyday activities".

The contribution of the "folk" element of the arts thus appears to be a reaction against stifling conditioning; it is this "other world", it suggests an intense participation of and communication among consciences. The "folk" aspect exalts the dormant strength of an exchange between psyche and action, for it flows from the vital, instinctive concern for close social relations, it provides warmth and it "fills existence with reality".

The great Max Weber has spoken to us of the "disenchantment of the world". To me, however, it seems that with the luxurious blossoming of images offered to us in the folk arts, we are witnessing a "re-enchantment of the world". In China, as in the Ivory Coast, in Hungary as in Mexico, in the Soviet Union as in Thailand, to name only a few countries which I have visited, the folk arts are an entire world of images-in-motion, a worldwide multiculturalism of sorts which I have watched with wonder. I organized in China the first dance conference bringing together some quite diverse nationalities. It was an extraordinary event. And I remember that even Chou En-lai in his treatise on an organization entitled "Song and Dance" unquestionably wanted his country to know what the other cultures were about, while undergoing change itself. I have also seen these images in the Soviet Union where I had feared for stereotypes, the Moisseiev style, and over-elaborate dances; but there too, because of the diverse nationalities, I was able to see some absolutely extraordinary things put on by family groups.

A month ago I was in the Ivory Coast, at its border with Guinea, for Unesco is organizing a large conference for African and traditional dancers and choreographers to be held there in October. We are bringing Alvin Nicholais and Alvin Ailey, who wants to make connections with the traditional dancers in Africa. In preparing for the conference, I was in the Ivory Coast in a place called Man, where at a certain time of the year a thousand masks are brought out for an extraordinary feast. What we see in developing countries is "folklore" that has not been elaborated or stylized: beautiful as it is. I do not think of it now with nostalgia, but with immense admiration. In the six or seven hours I was there, I saw an extraordinary group of youth, warriors and old women in different numbers from seven to ten villages. From my vantage point, then, in looking at the different countries I have a vision of the world in movement.

It may be best at this point to briefly describe the task Unesco has assumed in order to safeguard the folk arts or what you, the experts, could also call folklore. It is an immense undertaking, that some have described as playing a leadership role worldwide among all of the initiatives taken to affirm the value of folk culture and folk art. Unesco has, however, been much maligned and accused of wrongdoing, and, as you know, we have had many problems over the last five years. So, when

there is something good happening, let us talk about it. Work being done in the area of folklore is very interesting. It was begun in 1973 at the request of Bolivia which asked the Director General of Unesco to study the status of the folk arts around the world in preparation for making a recommendation to add to the Universal Copyright Convention. Unesco and the Copyright Organization based in Geneva then began this large task of studying timeliness of recommending copyright protection for folklore.

In 1981, an in-depth investigation was carried out and the Unesco Secretariat received one or more responses from seventy member states. I am sad to say that Canada was not among them, possibly due to an oversight, for after all there are here in Canada many, many things that it could contribute in Europe. At this point, the trend is towards multiculturalism, especially in Europe. We need only think of the "Le Pen" phenomenon in France and of all the problems in the European Economic Community.

Many people, not only in France but in Germany and even in the Nordic countries, are looking to Canada for ideas when faced with the problem of immigrants. Many countries are now questioning existing policies.

Yet Canada is being watched, even though it has not sent a response to the Secretariat—despite the fact that my friend here, Guy Landry, was an observer for the International Council of Folklore Festival Organizations.

It would take too much time to describe the work done by hundreds of experts who have helped us, but I would like to provide you with some key concepts which will hopefully help you when you meet in the workshops.

A definition for folklore had been provided by experts who say that "folklore (in its widest sense of tradition and folk culture) is a creation based on tradition that is produced and/or expressed by a group or individuals, and is recognized as meeting community expectations for the expression of its cultural and social identity. The norms and values are transmitted orally, through imitation or by other means. Forms of folklore include, among other things, language, literature, music, dance, games, legends, rituals, customs, crafts, architecture, and other arts".

This definition, as you will see, emphasizes social and cultural identity. Other definitions may come up, for example, during this conference, yet this definition has several implications. First, there is a need for the identification of folklore, that is, to make a list of the institutions concerned about folklore, to establish identification and registration systems including collection, transcription, indexing, and further development of existing systems. Identification will also require developing a standardized typology of folklore and co-ordinating the classification systems.

The second aspect is the conservation of the folklore, for times change and folk cultures evolve. Mavor Moore has given us a somewhat pessimistic outlook. Since cultures evolve, we need to keep images of the past just as it was. That perhaps is the highest priority of the network of scientific institutions concerned about the folk arts. This task involves setting up archives and museums, and providing conservation training for collectors, archivists and documentalists. There is a definite need for such training courses on the international scene. We need to share our experiences; we need to compare objectives, techniques, and where and how we work; and we need to increase analytic and theoretical activities, not only from the point of view of conservation, but as part of research in general.

Countries such as Hungary and Finland are well advanced in these areas of conservation, as they have some remarkable researchers. Just over eighty years ago, Zoltan Kodaly and Béla Bartók gave their attention to the marvelous Hungarian heritage. We also have much to learn from the Nordics. In some of the socialist countries there are some communities whose attempts at conservation were sometimes acts of resistance.

After identification and conservation of folklore, a third aspect is preservation. There is a need for groups to preserve their traditions from the pressures of cultural forces. This amounts to revitalizing folklore by making it an aspect of training. In doing so, it is important to introduce the study of the folk arts in teaching programs at all levels of education. Strong national councils on folklore or folk arts or similar organizations must be set up in various countries.

A fourth aspect is distribution. Once conserved and preserved, folklore must be distributed. In going through the conference agenda, I felt that this concern is at the heart of the direction you wish to give to the conference. We are not working in a cemetery. To enable others to grasp the significance and value of the arts, we need to systematically encourage the organization of festivals, celebrations, films, exhibitions, workshops, training sessions, and conferences at regional, then national and international, levels. We must also publish information through bulletins and periodicals, make the media aware of the demonstrations, and facilitate discussion between people, groups and institutions.

As a final aspect, of course, I want to stress international co-operation or the sharing of human and material resources used in carrying out folklore development programs. It is important that associations, institutions, and national, regional and international organizations concerned about the folk arts make a concerted effort. Several organizations, such as the International Council of Folklore Festival Organizations, the CIOFF, which I mentioned before, the Folk Traditions Organization, the IOV, the World Crafts Council, and the International Dance Council have very close ties with Unesco.

In my opinion, Canada must be more active in these organizations and share its well-developed expertise with us. Ever since I joined Unesco, I have found that Canada hides and is too modest, taking too small a role in international life where it could contribute greatly to such an important culture. There are some countries involved in Unesco that are taking the lead, and I always find Canada being far too modest.

The co-operation we are looking for is in the areas of knowledge, distribution, protection, training specialists, funding bursaries, scientific personnel and equipment to field workers. We are also organizing meetings of specialists, as I am doing in the Ivory Coast, or as is being done in Brazil or even in the Soviet Union and as we did when we held a silk workshop in Thailand. I believe that co-operation is a necessity that we are going to encounter continually.

Friends, having spoken with you, I believe that you feel the same concerns which have motivated the experts who have worked with Unesco over the last few years. The result of their efforts will be the international recommendation to safeguard folklore. This recommendation will be adopted by the General Conference in 1989, yet a recommendation adopted by the General Conference of Unesco cannot force countries to act. Nonetheless, it will effectively raise the status of folklore and the folk arts among the member states and, I hope, at the international level. It will also definitely be a springboard for future action.

In conclusion, I would like to say to representatives of the folk arts just how much I personally admire them for wanting to exhibit through their actions the dynamism of their society and also for wanting to affirm that the past is contemporary with a continually renewed present.

I wish all of you success in your work and want to say that I am very happy to be here in Winnipeg, Canada, in this country which is also mine. Thank you.

WORKSHOP SUMMARIES

SATURDAY, MARCH 5, 1988

Saturday March 5, 1988
Where are the 'Folk' in the Arts?

Moderator: Charles Sutyla

Rapporteur: Yves Moreau

Panelists: Caterina Pizanias
Shannon Ryan
Gary Cristall
Carole Henderson Carpenter

SHANNON RYAN: The title of my little introductory speech here is "Newfoundland Oral History—Its Influence on the Writing of Local History and Literature". I am convinced from my experience in the field of oral history in Newfoundland, that the folk, and certainly the elderly folk, play a major part. We do not usually meet them ourselves unless we go looking for them. But, once we find people who are informants or potential informants, they are very willing and eager to help out. They help us fill the gaps in our written documentary history, to pass on the oral culture of their generation and they perform for us if we give them the chance. Now the performance of the story teller is an art in itself. I am not going to deal with that subject. I shall leave that to the folklorists.

The subject I wish to address concerns the folk as the source for the written record of Newfoundland, as a source and as an inspiration for the histories, novels, stories, songs, plays, and other publications that are coming out of Newfoundland all the time. History is my chief interest, but oral history and written history, folk history and literature can all be considered together. Indeed, folk history has been the source of excellent literature as we can see by looking at examples from Homer to Newfoundland writer, Al Pitman. Oral history and written history have a similar relationship which can be illustrated by examples from *Two Cities* and the *History of the Peloponnesian Wars* and Dora Saunders in Labrador with her excellent little magazine, *Them Days*.

During the twentieth century, folk history and oral history have been collected and used by Newfoundland writers and writers about Newfoundland. Much of this material has been used in publications, both of a historical and a literary nature. Furthermore, drama groups have used events in Newfoundland to produce good plays. This has been done by the Mummers Troupe, by CodCo and by Rising Tide.

Folk stories and life histories are being published as works of art in their own right as well.

The folk are playing an enormously important part in all aspects of Newfoundland writing, publishing and film. Besides this, they are performers when they are involved in story telling, which is, as Larry Small points out in his thesis, "something in itself." One final point here, is that it has been found that oral history has a therapeutic value. Elderly informants find it very satisfying to be able to help the interviewer. They become interested in instances they had long since almost forgotten. I have one example from my own experience. I published an edited story from an 87 year old man in a local newspaper about his first time to the seal fishery in 1925. He phoned me and said that seeing it in the newspaper had added ten years to his life! In Britain, oral historians are using this therapeutic aspect of oral history. So therefore, I make a special plea to the arts community for a recognition of the importance of oral history and not only as a rich source of intrinsically valuable material in its own right, but also because it enriches our fictional and historical writing. Thank you.

CAROLE HENDERSON CARPENTER: The persons dealing with the performing or production side of the folk arts often feel that academics have little to inform them. In the matter of definitions, of theory, of policy, of planning, however, it behooves practitioners to attend to the scholars—namely, folklorists, ethnologists, cultural theorists, and others. I want to bring to bear here a number of points that scholars raise and that are current in the field of cultural studies.

First and foremost, is the concept of culture. We are working in Canada with essentially an elitist vision of culture—that the vision of multiculturalism, which is a populist vision, is trying to counter. But in the majority culture, there is a very heavy elitist vision that culture is essentially that which elevates mankind from the beasts. That is a strongly European vision. An American vision is the populist vision, in which culture is that which distinguishes one group of people from another. Now, because we have this elitist vision in Canada, very often we have a sense that some people do not feel encultured and many people feel alienated from the vision of multiculturalism as it is being portrayed. They themselves do not identify with ethnicity, especially the majority group. That is extremely important with respect to what Professor Meisel was speaking about—the possibility of communication amongst people. As the folk arts have existed up to this point in Canada and as they have been performed and portrayed, they have essentially been a boundary maintenance device as opposed to a communication vehicle. One of the key things about folklore generally, is that it is international and the international aspect of folklore is not being developed, not being attended to nearly as much as it ought to be in this country.

Who are the folk? That is the next question. Everyone is the folk! However, our policies in this country, have tended to identify the folk as marginal, as disadvantaged, as overtly ethnic, as other, as foreign, whatever, to some sort of mainstream. This is very dangerous.

What are the folk arts? Folk arts, to use a definition directly out of folklore, are the cultural artifacts, behavioural, oral or material that exist by observation and imitation amongst a community of persons who identify with and through them, and consider them traditional. The most key things here are a community of tradition-bearers, not recipients of culture as in popular culture, but people who themselves are actively involved. The definition must come from within as to what is folk art. Clifford Goertz, a very famous cultural theorist said "Art achieves its vitality through encounter with the locally real." Therefore, we must ask the people themselves what is real to them. We have problems with all these labels of ethnic, naive, popular, peoples, grassroots, because they are made from without the groups. Within is the necessity. Folk Arts are not exclusive to minority ethnic groups, although that is the rhetoric of multiculturalism, unfortunately. We must not see folk arts as being geared towards conservation, solely, or new creativity, but as living—as those artifacts that are strong enough to be remembered. It is not a question of survival but of life, of growth, of development, of seeing adaptation and change in what people have brought here, not retaining it in some sort of garrison mentality. I would like to conclude with two statements from Henry Galassie. He says, "The move from description to interpretation is most usefully achieved by elaboration from within the conceptual categories of the informants." The second, "Community is the product, not of tradition, but of personal responsibility." And that is the point of living arts. Things that are important to people now in their life and that's where we have to get a greater understanding of what exactly is folklife.

CATERINA PIZANIAS: I would like to explain how we come about to categorize objects and people and tell you that historically that was not always the case. In almost all societies we can find people who make art. What we are differing in from those people is that we categorize objects and people, and in our habit to create categories and hierarchies and put things in boxes, and line the boxes up one on top of the other did not come about, at least in the western societies, until about the Renaissance. We separated the arts from the sciences. Until that time people had not created standards. People had not created academies of art—categories. People could enjoy it in a functional, aesthetic, religious and moral sense.

Since the Renaissance, we have created a hierarchy of the arts in order to compete and/or separate the arts from the sciences and from then on we created

disciplines, universities, journals, arguments such as that which you have heard here today. All that complicates what we are to do today, if we can come to any definitions. The moral of the story that I would like to leave with this group, is that the categorization was not always with us. The habits and categories have a social and political basis. The way the definitions, so far, are being dealt with, are as against the definitions of the art world, of the fine art, of the high art world, and that is life, that is how things are. If we are to go beyond what we have at hand, we have to understand the political, economic and historical implications.

In the final analysis—what counts, vis à vis the definitional power of reality, is where and who produces the art object and if the art object is produced for consumption. If you do something for love, somehow it does not count. If you do it for money it seems to get an elevated status. Other factors are the creator and where the art is created.

GARY CRISTALL: I approached the subject as somebody who in my work is committed to bringing the folk arts to a mass audience of ordinary folks and to working with different aspects of the folk arts from the most authentically traditional to the most heretically contemporary. I think that today, the folk arts are both seen and performed by more people than ever before in this country, whether they know it or not. There is a bit of a revolution going on, partially thanks to the idiocy of contemporary popular music. This has created a challenge that those of us who work with the folk arts can take advantage of—if we are smart and if we are right.

In the area of folk music, the source of creative inspiration for much of the best new, dynamic and creative music today is coming out of folk music, transformed folk music. Liberties have been taken with it, but it is folk music, nonetheless. I think this is true in other areas as well.

Over the last year, thanks to Paul Simon and Los Lobos, millions of teenagers around the world are listening to traditional music. This has also opened the door that we can walk through and take advantage of. All of this is despite the "f" word syndrome. You all know the "f" word. It has four letters, begins with f and ends with k and it keeps you from getting played on the radio or written about. The "f" word is "folk".

I see this not as a meeting of cultural archaeologists picking through the ruins. I am not sure that the discussion on definition is always useful. The creativity of the folk is endless. The folk are uninhibited in their creative passions and they do not stop to ask themselves if they are violating the laws of oral transmission by doing this. We live in a society which is so different from the one a generation ago and which is changing so rapidly that I think that definitions tend to become outmoded as soon as they have been reached.

In Canada, all the culture in this country is always in an identity crisis in terms of definitions. It is this identity crisis that gives it its identity. I think our enemy in identifying ourselves is the multiculturalism policy of the federal government which has created a happy, singing, dancing, peasant mentality which presents a romanticized vision of a past that never was and a present that is not and is mediated by a number of "cultural pimps" who make a good living delivering votes to the federal government in return for channelling funding to ethnocultural groups. I think we have to destroy that power base and create a real cultural policy.

Part of the problem with definition is language. We use folk in English, whereas in French or Spanish, it would be traditional or popular. That semantic discussion is one that is interesting. Folk is used to describe everything from classical East Indian dance to the romanticized view of the past to the religious ceremonies of Canada's native people to punk haircut songwriters. It is difficult to determine what all of that has in common. What unites all those disparate styles is an organic respect shown by people who call things folk.

They have an identity and I think that is where they have a commonality. The culture of Canada's native people, the culture of the first wave and succeeding waves of immigrants, right up to the most recent Asian and Latin American arrivals and contemporary writers and musicians who draw upon these cultures for inspiration share something in common, no matter how different they may superficially seem. They are seeking to build a culture that has not broken faith with the past, a culture that has not broken faith with its roots and while not preserving it in amber, like some kind of prehistoric bug, the folk artists have tried to express the joys, sorrows, hopes, fears and issues of the day of ordinary people.

Folk artists are trying to deal with all the varied emotions, varied experiences of their groups, society at large, the issues of the day, of ordinary people, of the masses. The folk arts, when they are good—and it is important that they be good—are producing a culture based on use, not on exchange. A culture that tries to hold up a mirror of truth rather than sell manufactured dreams. That is the litmus test for me. It's a somewhat emotional definition, but perhaps the arts are about emotions. The folk arts, for me, are the beats of the heart of the people of this country. I think that is where we begin in defining them and deciding how to proceed.

DIALOGUE WITH PARTICIPANTS: The following comments were made in the discussion period following the panelists' presentations: Canada does not have a fully defined and shaped culture at the present time. Our culture comes from outside of Canada. Folk artists can play a significant role in defining Canadian culture if they want to. Preservation of former cultural influences is important, but the

society of the future is one of many cultures together, "nurtured and created." Canada is in a unique situation.

The folk arts are more than multiculturalism and should not be confined to the Multiculturalism section within Secretary of State. This area should have its own Department of Culture to take care of the cultural interests of the people and to end the fragmentation of folk arts.

It is the duty of the government to educate the people. Folk Arts must be integrated into all the fundamental systems for it to survive and grow, especially education. Folk Arts should not be left only to festivals and special events.

Saturday March 5, 1988
Production/Administration

Moderator: Vera Cudjoe

Rapporteur: Chris Hurley

Panelists: Mimie Ho
Jeanne Mance Paul
Jacques Lemay

MIMIE HO: Everyone here today is very actively involved in the preservation and enhancement of the folk arts in one way or another. Most of us have done productions in one degree or another. Let us try to define production. I am the Artistic Director/Choreographer of the Strathcona Chinese Dance Company. It is a local dance group in Vancouver and I produce shows. Another representative in this room from the B.C. Folkfest co-ordinates all the ethnic/cultural groups in B.C. and they produce festivals in every city in B.C., involving hundreds and thousands of participants. We all produce different shows because of the producers, various backgrounds and the nature of the shows, the functions of the shows, where these shows are done and who these shows are for. In a nutshell, when I say production, I mean presentation of a well-refined Chinese dance performance. It can be just a parade on the street, an outdoor festival or it can mean a full-length Chinese dance class ballet produced on the big stage.

For the shows we do, we do not have the responsibility of renting facilities or a stage crew or sound equipment, etc. I call my production, production with zero-based budgeting. We can achieve that because we have the strong support of agencies such as Canadian Festivals, B.C. Folkfest, Canadian Folk Society and the organizations in the Chinese community. They have all given us the opportunities to stage our dances and our choreographers. We are very lucky to be able to do this with no money, with no fund raising activities. We never request monies from the government and yet we can dance all the time and we travel extensively and perform in nearly all the provinces.

Another uniqueness of our dance group is that we have very strong ties with other dance groups in Canada and outside Canada. You might ask if there is any conflict of interest. There might be conflict of interest, but we can see beyond that. We respect each other and try to help one another. We always exchange our ideas and we always give our support to the other group by giving them music, or by

giving out our dance props or costumes. In this way, we do not find we are losing anything. We are enriching one another, helping each other to achieve our goals in a faster way.

In conclusion, the survival of folklore groups like ours, without any financial backing, can be done only with the collective effort exerted by all our dancers, all our parents, all our volunteer dance instructors and also with essential support from community organizations and agencies, in order to achieve zero-based budgeting production.

JACQUES LEMAY: I am a folk too! The only difference between Mimie and me is that I am a professional. As far as I am concerned, a professional is just the fact that I earn a living doing what I am doing. It has nothing to do with the quality of work that an amateur does versus a professional. I have worked with amateurs all my life and I prefer to continue working with amateurs. As a matter of fact, I just finished working with 6,500 of them and I would do it again tomorrow faster than I would go to work with a professional company. Professionals tend to sit back and relax and play politics and play games, and the honesty and the truthfulness of the art is often lost.

I have been hired as a consultant, a producer, a director, a choreographer and a teacher. I still teach. I train dancers for the Royal Winnipeg Ballet. All the various backgrounds and experiences, such as the teaching and the choreography all come together. For example, there was one number for the Opening Ceremonies (XXIII Olympiad) where the two step was turned into an art form. It was bringing back the teaching experience to create something that was indigenous to Alberta and showing the world what it was all about.

My philosophy really parallels that of Madeleine Gobeil, in terms of preservation, identification and production. I work with a French Canadian dance group here, Les danseurs de la Rivière Rouge, as a consultant and artistic director. There is a lot of controversy today about folk groups going Hollywood and the essence being lost. I will not let that happen with any of the groups that I work with. There has to be theatrical values. When one does a production on stage and when we deal with the folk arts, as soon as you put an element on the stage it takes on a different life. It is like putting something in a picture frame. It has to have a different presentation. Ultimately, we always have to preserve. In the group I am working with, we have done a five year plan in the production, continuing to develop new shows, but the one element that we push towards is conservation. Now they are developing a resource centre and a library. All the dances learned by the dancers in the school are traditional, as much as possible. When it goes to production, it has to be adapted. We are working through the whole gamut, from the production end of it and also the research and the learning.

The Canadian Heritage Festival is a production in which forty-five performers from all across Canada are brought to a city hosted by a province. There are workshops throughout the festival and a company is put together for an original production.

I have put together closing ceremonies for Folklorama. I have worked on five royal visits where folk dance performers were involved and in Calgary a few weeks ago for the Opening Ceremonies.

JEANNE MANCE PAUL: I am one of the 1,500 volunteers working at the Drummondville International Folklore Festival. This festival is pursuing some specific objectives: to strengthen the friendly relations with international communities and to encourage awareness of different cultures through dance and music. Over the last six years these objectives have been reached as around 100 folklore ensembles from over 40 countries have participated in the festival. Last year, some 700 000 spectators attended the festival.

The festival's program includes a wide range of activities such as daily indoor and outdoor performances, parades, fireworks, animation, short performances at the folkothèque, two special masses, and organ concerts. The festival includes a crafts village, an Amerindian camp, exhibitions of painted art and costumes, theme days and a folk camp where one can learn folk dance, put on with the assistance of Danse-Éducation-Folklore de Québec.

The Board of Directors and the artistic committee work throughout the year for upcoming festivals. Folklore Canada International provides us with invaluable services in our preparations, as it assumes responsibility for artistic direction and international relations for the festival.

The preparations themselves require some 1,500 volunteers involved in 41 committees. Organizing the festival also requires leadership and management in the following areas: finance, services, artistic direction, theme events, and international relations. Volunteers are supported by a team of full-time and part-time employees, trainees, employees of government and contractual projects, and by some fifty individuals responsible for carrying out activities limited to the time of the festival itself.

In terms of funding, 55 percent of the festival budget is met through internal funding, 25 percent through government subsidies and around 20 percent through private companies.

In conclusion I would like to emphasize the invaluable contribution of organizations which have demonstrated flexible adaptability and leadership while maintaining their respect for the festival's volunteer workers. These organizations are

Folklore Canada International, the folklore ensemble Makina, the Carrefour culturel de Drummondville, and the Canadian Folk Arts Council. With the help of these organizations, the festival's Board of Directors has been able to grow stronger and continue to develop these international exchanges.

DIALOGUE WITH PARTICIPANTS: The question/answer period contained a great deal of personal commentary on individual problems and the history of various groups. Most of the delegates sought assistance on deciding how they should develop in the future while maintaining their folk nature and preserving the past.

Participants were advised that modification in production is necessary as the times change. One must continue to maintain at least the essence of the ethnic group.

The purpose of production is to preserve and perpetuate tradition, not simply to showcase. It also reveals the background of a particular group to an audience. It was emphasized that production is only one means to an end, not an end in itself.

Marketing was suggested as an essential element if folk art is going to survive and perpetuate. While maintaining authenticity, one must reach and please an audience.

The necessity for proper instruction and developing continuity was raised. There was a request for summer camps or other means (on a national basis) to bring together various interested groups to explain production techniques. Once trained, people can go back to their own groups with the knowledge.

It was suggested that administrative techniques in various groups must be passed on to the young people who are supposed to benefit from cultural preservation. Remember to include them in decision making!

Saturday, March 5, 1988
Access

Moderator: Sandra Wilking

Rapporteur: Jacques Labrecque

Panelists: Herschel Hardin
Randall Barnard
Michael Heitmann

RANDALL BARNARD: The media wants to open the lines of communication. Part of the CBC's mandate is to entertain, inform and educate. CBC does a pretty good job of representing traditional performance art on its airwaves. Competition is fierce. Those groups who have all the structures such as budget, marketing, etc. in place get the best representation. Many of the folk arts seem to be based on single yearly events, for example Winnipeg's Folklorama. It does not give you a year round profile.

Performance quality must be high. It does not do anybody any good to have a mediocre performance broadcast on the airwaves.

Think about what is available in the private sector to help you platform your particular events.

It is easier to approach CBC Radio than CBC Television. It is cheaper to produce things for radio. It is more immediate and it does not have the same pressures as televison. CBC Radio is better distributed across the country.

CBC Radio is 95 percent Canadian. By 1991, CBC Television also wants to have a 95 percent Canadian content and that may bode well for the folk arts.

I encourage long-range planning. A lot of people come in one month, two months ahead of time, asking if CBC is interested in pursuing projects and unfortunately, we deal in much longer time frames.

CBC's reflection of Canadian culture or Canadian ethnoculture depends on how that culture exists in the country. The folk arts are an integral part of that.

HERSCHEL HARDIN: There are some iron laws of television:

1) The greater the access the smaller the audience. For example, the community channel is wide open if you want to make the effort, but has a very small audience.
2) The larger the audience, the smaller the access.

3) The greater the access, the smaller the resources.
4) The smaller the resources, the smaller the audience.
5) The more commercial the operation, the lesser the interest and the resources for the minority arts because the priority of commercial enterprises is to sell advertising to viewers.
6) The less mass audience the operation, the greater the flexibility. CBC and CTV are looking for large audiences. Other broadcasters are not looking for maximum audiences. For example, TVOntario. In my view that is where the greatest opportunity for folk arts lies.
7) The better the idea, the tougher the politics. When you put forward the idea, you are going to get the response that there is no money for it and so on. It means arguments about taxes, shifts of funds, etc.

Where there is life, there is hope.

MICHAEL HEITMANN: The problems I am always approached with is the access to the media. The approach to the media is the most important factor. We have to improve the approach to the media. We have to get the media's attention by creating interest. The interest to the general public has to be improved. Press releases just do not do the job. We have to do the personal approach.

Lobby the management of the various media outlets.

Should government regulations in respect to folk arts coverage and coverage of community events be legislated and increased?

DIALOGUE WITH PARTICIPANTS: Discussion revolved around the difficulty in determining which folk groups represent Canada and the Canadian identity.

It was recommended that the prohibitive fees for storage of CBC's taped production involving folk arts be dropped. The participants were advised that a community-based project that is supported by a group of people backing it provides a more effective approach to the media.

It was pointed out that a problem for the government has been the maintenance of current mailing lists for members of the folk arts community. The suggestion was made that the government should take responsibility for researching and updating contact people and addresses for folk arts groups. This information could be sent to various groups to facilitate accessibility on a regular basis.

Delegates and panelists reiterated that coverage of folk arts activities is a better possibility through CBC Radio, rather than CBC television. It was suggested that the CBC record and air folk arts festivals as part of their mandate. The point was made that those who are better organized receive more coverage. Delegates

were urged to persist, and not become discouraged in dealing with the media. It was emphasized that groups should seek quality in their performance and activities.

A how-to guide to assist groups in presenting themselves to the media and on how to achieve quality and professionalism, was suggested by the delegates. Workshops could also serve as a delivery system for this information. Information on who organizes major events in Canada, such as the Olympics, galas and festivals, would be useful for the folk arts community so that multicultural participation could be included. Perhaps this could be done through the Department of Communications or the Department of the Secretary of State.

It was proposed that if more people with a folk arts background were working in the media, there would be better coverage due to increased sensitivity to the community's needs.

When touring abroad, more than one ethnic group should perform so that Canada's multicultural make-up can be shown to others around the world.

Equal opportunity to audition for organized activities and events is necessary. Private sector venues were noted as important sources of support for the folk arts community.

Saturday, March 5, 1988
Education

Moderator: Judith Mastai

Rapporteur: Marlene Brant Castellano

Panelists: Edward Jones
Charles Ungerleider
Marc-Yves Volcy

CHARLES UNGERLEIDER: I want to talk about the relationship between the arts or folk arts, education and multiculturalism. The most familiar purpose served by the arts are as outlets for artistic expressions of individuals or groups and as sources of entertainment and enlightenment. But there is at least another purpose—the arts have been vehicles for educating people about the societies in which they live and critically examining the issues and the problems which beset those societies. Canada's history has been marked by recurring struggles among the various peoples to overcome the barriers to their full and equitable participation in Canadian life. Language and culture are two issues which have figured prominently in those conflicts. To a lesser and more recent extent the issues of race and gender have become themes as well. Canadians are aware of instances where prejudice and discrimination have prevailed over fair and equitable relations because the pursuit of one group's interests resulted in the subordination of another group.

Policies and practices affecting Canada's minorities have changed in the past twenty years. It is important to note that the support for the arts have figured prominently among the government's efforts to promote multiculturalism. Multiculturalism Canada has supported projects in the visual and performing arts that have allowed groups to strengthen, preserve and share their cultural heritage, and to reflect aspects of the group's experience. In other words, multiculturalism is much more than the celebration of diversity.

There are two ways to think about the relationship of the arts to multiculturalism and education. The first is the arts are a vehicle for communicating a particular body of content which is multicultural and pluralistic. The second sees the arts as a vehicle for illuminating the issues and the responsibilities for living in a multicultural and pluralistic society. In other words, in its most developed form, multiculturalism is about social justice. It is about promoting equality and social integration—the conditions which are antithetical to the development of prejudice and

discrimination. Prejudice and discrimination are typical responses to anxiety about the loss of power and status in the society or about failing to live up to standards of the advantaged and powerful members of the society.

To be able to see and respond to prejudice and discrimination, one needs critical confidence - the critical intelligence and the will to eliminate the conditions that create and sustain racism and discrimination. Critical confidence is based upon a foundation of imagination, of empathy, and a feeling that one is capable of producing the positive outcomes that one can see. Of course, the arts are uniquely suited to the cultivation of imagination, etc. that are essential ingredients needed to see and to want to change the social conditions in which prejudice and discrimination thrive.

The performing arts provide opportunities for sensory exploration which are critical in the development of abstract intelligence. Many of the experiences which children have are mediated by their parents, by print and by television. These vehicles are clearly important. They provide synthetically, experiences which can't be provided directly. The performing arts, on the other hand, provide direct sensory experience amenable to manipulation by youngsters, and as an adjunct to, and an extension of play, the arts help children to develop their storehouse of images and their imagination.

The arts develop empathy. By taking on other persona for dramatic purposes, children learn what it feels like to be in the shoes of another. The language of the arts to create, to transform, to enact suggest that events and situations are under the child's own control. The arts and their language are empowering of youngsters. The arts encourage the development of a range of images and the creation of imagination. They communicate to children that if they invest mental effort, they will be able to create an image of society they want within their heads and realize that.

The arts provide the raw materials from which models of what can and what should be can be built.

Social change occurs when two conditions are met. The first is that people must be able to see the difference between the way they want to live their lives and the way they are living their lives. The second is that people must believe they can change society to meet the goals they have for that society.

The arts must remain publicly accessible and must be seen to have the mandate to foster equality and social integration.

MARC-YVES VOLCY: In my presentation I would like to outline a few of the more important relationships between the arts and education, with particular regard to how arts could be adequately used in the area of intercultural education.

The Canadian and Quebec societies at the end of this century will undoubtedly be noted for their cultural diversity, as ethno-cultural communities are gaining an increasingly important position. Intercultural education, instituted in several communities, aims at allowing for the social recognition of everyone whatever their culture of origin, providing equal opportunities for education, and wiping out racial and ethnic discrimination. Measures proposed to reach these objectives are quite varied. However, teaching the folk arts, especially in the school environment, provides a highly relevant educational lever from an intercultural education perspective. If the folk arts are privileged forms of public expression, we could go so far as to suggest that they are also equally privileged channels for integrating the cultural universe of which they are a part.

Even if the folk arts differ in their technical nature and forms of expression, they nonetheless resemble each other by their nature and functions which are the same for any human group. Since teaching the folk arts allows for combating prejudices towards the artistic forms identifying those who come from different cultures, this teaching thus becomes a meaningful ally for intercultural education. The otherness of cultures is then no longer perceived as being a foreign and inaccessible phenomenon but rather as one way among many of living in this world. Our organization, "Nous tous un Soleil," has included in its intercultural entertainment program intercultural dance, singing, music and theatre. These activities help us do interesting work with children in elementary schools in familiarizing their eyes and ears with other art forms. This teaching also develops a desire to avoid the trap of cultural monolithism for the sake of the majority.

EDWARD JONES: I will talk about aspects of folk arts in education in Newfoundland and Labrador. I will make some generalizations and recommendations for the Canadian scene based on these experiences. The folk arts in secondary school education (Grades 7-12), particularly folk literature and highlighting some aspects of folk song, folk literature, folk music and theatre will be discussed. I will offer my definition of folk literature within the context of folk arts. I speak of the literature that is kept alive and spread by word of mouth rather than by written or printed documents. Most of it had its origin in the oral tradition. However, some traditional material has appeared in print and vice versa.

I use the word traditional to refer to method of transmission. It not only existed in the past, but it exists in the present. There is the vertical transmission—from grandparent to parent to child. There is the horizontal transmission among children in a playground.

We have the four areas of folk narrative, folk song, folk speech and folk drama, each with its own intricacies. However, continuing with folk literature, one has to consider the question of authorship. That is a fundamental difference between folk literature and written literature. Normally, folk literature does not have a known author. Clearly though, someone composed the initial composition. The items go through a chain of performers using oral performers who sometimes add to it, subtract from it. Sometimes it is totally recast. Due to the concern that authorship causes, one will find in folk literature that many forms exist. There are well over 900 stories of Cinderella in the international scene.

Related to my definition is the significance of the context within folk literature. It exists within a social context, within a cultural context, but most of all in a performance context in that community. This is the relationship between the performer and the audience. All aspects of folk literature depend upon interaction and relationship.

And finally, this type of folk literature has particular functions. It is used to educate, to entertain, but it is a means to validate the culture as well. More specifically, in Newfoundland, we have a course in folk literature available to students in Grades 10-12. It consists of some material to get the course started. There are ten modules on folk drama, folk song, and so on. Folk studies fit into social studies, physical education, etc. Perhaps we have too much of it. It almost becomes a stereotype, in that the relationship in the traditional sense between performer and audience is broken down. If it exists in so many areas, who has a handle on it in the Canadian scene? Is there someone there with vision? Is there someone with a master plan? I think we need the efforts we have within education—researched, documented, evaluated and expanded and certainly promoted. We need a book of methodology that any teacher or student can take as they try to help handle what exists.

We need lots of classroom research, lots of field work by the students where they become cognizant of the songs, the recitations, the personal narratives that happen in their own homes. I went to Carmenville where a folk literature course has been taught for two years and where they have developed a resource made up of student's projects.

There are endless opportunities for folk arts in education.

DIALOGUE WITH PARTICIPANTS: It was pointed out that the National Archives Act could be used to send information across Canada. For example, videos of folk dances should be in the Archives and then sent across Canada to educate others.

It was mentioned that by spending money in the elementary grades on the creative arts, it may not have to be spent later on juvenile delinquency and crime prevention programs.

A question was raised about the possibility of using legal means to put folk arts into the education system. It was suggested that if this happens the folk arts could become "state arts" and may lose out in the end. When one has to decide what part of a particular ethnocultural group one wants to put into the curriculum, you wind up facing all sorts of political and emotional problems.

Local, regional and national folk arts resources need to be developed and accessible to the education system. Canadian content with respect to folk arts must be developed, made available and effectively marketed. Accuracy is important. Total community involvement including students, teachers, parents, and so on, is required for the development of these resources.

Questions arose about training of teachers and who would be responsible for determining quality training. One response pointed out that this issue would likely become a provincial matter.

It was noted that the Ontario Heritage Policy is under review and that information on the review is available from the Ministry of Education.

It will be impossible to teach folk arts if equal representation by individual groups continues to be stressed. In the present method of teaching it will be eliminated from the system. There was some agreement that the similarities between groups should be promoted rather than their differences.

Saturday, March 5, 1988
Promotion/Marketing

Moderator: Paul Fleck

Rapporteur: Irene Lukas-Dziki

Panelists: Joey Shulman
Ron Holgerson
J. Don Blair

JOEY SHULMAN: Folk art is easier to sell than mainstream because it is a culture that emanates out of a community. The barter system is the saving grace in working with groups with small budgets in arts promotion. It is cost effective. It involves the community more. The symphonies, etc. may disappear with the budget cuts that we are experiencing. The folk arts will always be around.

J. DON BLAIR: The Folk Arts Council of Winnipeg stages a symposium for folk arts in Manitoba and sponsors Folklorama, for example. The folk artists not only wanted services from the Folk Arts Council, they wanted venues from which they could display their art. The Council produced a musical theatre production because we were interested in producing a show that was of the calibre equal to the major arts productions that are televised live. A local TV station broadcast a ninety minute special on it. CKND now has an interest in producing 26 episode series for television called the Folk Arts Cafe.

RON HOLGERSON: Step 1. Marketing is a sophisticated science. Product segmentation—What is your group trying to sell? Market segmentation—Analyze the psychographic lifestyle of who you want to approach.

Step 2. Develop serious target marketing strategies. Penetration: You could get everyone who is already converted to see what you do. Development: Get those people that have never come before.

Step 3. Position yourself—Are you going to be the best?

After the above, there are pricing strategies. Do not under price yourself.

Make some serious product choices in your five year plan. Learn the science of marketing.

Develop a positioning and marketing strategy that is result-oriented.

DIALOGUE WITH PARTICIPANTS: Following the panelists' presentations, in-depth discussions took place.

It was noted that selling to the media is one job, while selling to the audience is another matter. Sometimes the media does not cover an event, but it is very successful with the audience. Unfortunately, the media often provides some sort of validation to the events.

A greater number of critics who know the art form, be it mainstream or folk arts, was called for.

It was pointed out that the Marketing and Communications unit at the Touring Office of the Canada Council provides seminars and consultative services to every performing arts group in the country. Delegates suggested that a lot more of that assistance needs to be made available.

The Bovey Commission Report on Funding of the Arts in Canada included the question of marketing. The Department of Communications, the Canada Council, and the politicians should be reminded of the importance of this element. Small groups, however, do not and will not have the specialized personnel necessary to deal with this area.

It is a very competitive marketplace. Everything you are trying to sell has to look and be professional. If you have excellent photos for the newspaper, you are going to receive better coverage.

A budget should have 10 to 20 per cent of total expenditures allocated for marketing to ensure the audience you want.

It should be made known what organizations such as the Canada Council can provide. The upgrading of the lines of communications was also called for.

Panelists advised that to change the perceptions of the media in regard to folk arts, one must plan in the long term. It will not happen overnight.

It was also noted that marketing has to be directed to the audience you want to reach.

Furthermore, marketing is a team process, is complex and one must analyze with great care all the details.

Panelist Joey Shulman advised that press releases be kept to one page. The release should answer who, what, where, when, why and should be proofread. Public service announcements should be one page, triple-spaced, titled and should answer what, where and why. The announcement should be timed and the time placed in the top right hand corner. Television is a visual media but should not be put on a pedestal since better educated citizens do not watch much television.

"Mutually Beneficial Business Arrangements", also known as the barter system, were discussed in great detail. The system works by determining how to get what you need from the people who have it, in exchange for what they want and you have. For example, a printing company may be willing to print your program,

at no cost to your group, in exchange for your organization crediting the printing company for their work. You might consider throwing in a couple of free tickets to them or putting up signs in the foyer promoting the companies that have helped you out. The key is that it is an equal exchange.

How to set up surveys, and the value of survey results were also dealt with in-depth during the discussion period. Volunteers and questionnaires are essential to obtain accurate results. Specific questions that give you answers to the audience you are reaching are necessary. Sometimes the results may be contrary to what you expected, but this will assist you in planning more successful marketing strategies in the future.

Panelists emphasized that you must be aggressive in terms of marketing, but do not beg.

It was recommended that workshops on Promotion/Marketing specific to the folk arts be developed and taken across the country. Don Blair took this one step further and suggested that this be done at the provincial level since the market for folk arts is very different in each province.

Saturday March 5, 1988
Funding

Moderator: Joy Cohnstaedt

Rapporteur: Colin Jackson

Panelists: Richard Holden
Bess Jillings
Gilbert Guérin
Susan Coombes

GILBERT GUÉRIN: Today I wish to discuss three topics: arts and folk traditions, the state of work being done at the Quebec Ministry of Cultural Affairs, and funding.

With regard to the arts and folk traditions, I believe that there are two clearly distinct aspects: traditional folk culture and its re-use by professional or recreational groups. That is, these groups reflect through the visual arts or on stage what traditional folk culture is in reality. Folk culture is one part of our culture that has its own coherent, vigorous systems, for example, oral traditions, material culture, knowledge, beliefs and collective behaviours. As it is deeply rooted, folk culture is by its very nature empirical, informal and not institutionalized. It is accessible to everyone, alive and current. It is a universal reality that is far greater than the reality of Canada. It follows then that without an awareness, understanding and respect for the nature of traditional folk culture and its dynamics, it is entirely impossible to contribute to its growth.

With regard to the state of work being done at the Quebec Ministry of Cultural Affairs we must remember that over the last ten years the responsibilities for cultural affairs have been split between the Ministry of Recreation and the Ministry of Cultural Affairs. The former was responsible for the more amateur and recreational events while the latter was responsible for the more professional ones. For the last year, the Ministry of Cultural Affairs has been giving serious consideration to identifying the reality of traditional folk culture. The next question was how the Ministry could get involved. I can now say that there will no longer be any discrimination on the basis of genres when the Ministry provides assistance, between music and dance, for example. All forms of music and dance will be eligible for assistance.

Traditional culture has been through uncertain times: the professional expression of it has been a concern of cultural affairs whereas its more tangible elements

such as sites, objects, and so forth have been a concern of heritage. This whole sector is currently being reconsidered so as to come up with a policy for heritage, that is, for a living traditional culture.

With regard to funding, be it from the government, private businesses or the public, we must know what we are talking about. If we attempt in a marketing operation to make folklore a big, all-encompassing activity, I am not sure that we will manage to convince people to give it the required funding. Traditional folk culture is a field in itself which has its own system, and I think that governments must recognize it as such. This is the direction the Quebec government is taking. In addition, some public awareness needs to be done with regard to the authenticity of the production organizations and the media used to carry the image of traditional culture. In terms of marketing, we need to know how to identify clearly the situation. Traditional culture has a very important, fundamental value in our community and it is a part of our cultural heritage.

SUSAN COOMBES: From what I have heard today, there is not much of a problem with funding of the professional arts, those who are making their livings in the professions. What I would like to talk about today is the amateur arts. When we are dealing with visual artists or literary artists, they seem to fall into somewhat the same bailiwick as some of the mainstream artists and there are very few organizations or agencies who will fund individuals to paint or to write. Writers are able to take part in writing workshops, but they may have some difficulty with regard to getting someone to realize that there is value in poetry that is written in Hungarian. Some crafts people have difficulty in realizing that their craft is really an art form and not just a utilitarian piece.

What I will address today relates to the performing arts area. This is where I think there are some things that need to be resolved. The question is: Where do the performing arts groups fit in the whole scheme of things? There is no question that the amount of dollars available to groups will become less as the number of groups increase, as inflation increases, as projects become more sophisticated and as budgets decrease.

I will be providing some categorization for the heritage arts performing groups. I want to give some labels to people so that we have a basis from which to discuss. The four categories began to take shape for me as I began to look at some of the factors, such as the intent of the group, what are the objectives of the activity, who is the audience and what is the venue. The four categories are: participatory, demonstration, staged and artistic. When everyone joins in a Greek dance we have seen an example of the participatory category. The intent of this

activity is social cohesion or to introduce people to a culture. There is no need for an audience. The audience is the participant.

Another category is demonstration. The intent here is to exhibit the culture. There is no adaptation made to the art form. The goal is public awareness. The venue might be in a classroom in a school or it might be on the stage. By far the largest number of groups fit into the stage category. The tradition has been modified to accommodate the stage and the audience. The intent is to entertain. The performance appeals to a broader audience. Within this category there are some additional factors that help to differentiate the groups. For instance, the length of performance. Does the group do a three minute performance or are they capable of doing a two hour performance? What is the performer commitment? Does the group rehearse twice a week or once a month? What about the venue? Is the performance for the July 1 celebration or does it happen at the main concert hall? The venue does project an image to people about the quality or calibre of your performance.

The last category is artistic. Here the culture is the source of the creative development. The performance medium uses contemporary forms to convey tradition.

Although I have related these categories to performance, I found it very interesting that in the morning session, Shannon Ryan used similar categories to define oral traditions. He said there were oral, print, stage and television. And if you think about it, those are very close to participatory, demonstration, staged and artistic. Gilbert talked about popular or traditional art, of the people for the people, amateur art and professional art. The reason I wanted to draw these categories to your attention is that I think it is important for groups to define where they fit within these categories. It better defines where they need to go for support. Is the need to document the tradition or is the need to learn about other contemporary art forms to modify a tradition? Do larger audiences mean more gate receipts or does it mean that the cost of entertaining a discerning audience will increase? If a group can clarify where they fit and where it is going, they can begin to approach the appropriate audience or the appropriate funder.

BESS JILLINGS: In learning more about your community I have become conscious of the fact that the community that I represent, that of the professional working artist, is one which contrary to Susan's statement, is not in a healthy, rosy situation.

In trying to come to terms with what is folk art, I did some soul searching and discussing with various people and thought that it is all right that I have not come

up with a definition. I would just go to the workshop this morning and they would give me a definition. Then I will have no more troubles. I am afraid we are all as diverse in our definitions as we are in a lot of our other activities. I did decide in the course of talking to people that everything was a black/white dichotomy, there is high art and there is low art, and we know which is best. There is good/bad, professional/amateur, always the differentiation and one of the things that intrigued me about Susan's categorization of activities is that it demonstrated the continuum.

In my community, people work at their art on the basis of certain criteria, many of which are imposed by themselves. There is a self-defining process there which I think is important to keep in mind if you are looking at the development of funding mechanisms at whatever level—municipal, provincial or federal. The question of who defines what you do and who sets the standards is something that artists at the professional level are extremely jealous of preserving. And so it should be! It seems to me that offers a slight guidance for you.

There is an established funding mechanism for the professional arts in this country. What I am hearing at this conference is that there is a definite need for federal level funding in the folk arts/multiculturalism area and I bring one simple message. Let us not fall into the trap of continuing to divide up culture in this country. If you take from the professionals and that gives you more, you are not necessarily better off. You might be temporarily, but the society and the culture are not necessarily better off. I think we have to look at this whole question in a collaborative, co-operative sense, recognize that we have different criteria, different approaches to the same kinds of problems, but that we are all a part of a whole. If we want to keep the whole healthy, the parts must work together.

The one thing that has become very clear to me at this conference is that the question—What is the purpose, the role of folk art, any art?—is an irrelevant question. It is part of the human condition to be interested in what other people do if it expresses something slightly different than how we would personally express it. Simply carrying through that human interest, that human need to share experience will lead us off into many directions.

RICHARD HOLDEN: I will simply identify the positions from which I will be coming in the dialogue which will develop after I finish speaking. The easiest stance to take would be to explain the position of the Canada Council as regards folk arts funding. That is a position with which, no doubt, many of you are familiar—the Canada Council offers support to professional artists and arts groups, and it offers that support based upon an assessment of what it calls excellence. There are difficulties with this position. However, if one accepts the Council's definition of professionalism and excellence, it is certainly clear enough and useful in

terms of helping the Council to determine what is, and is not eligible. I think at a certain level, it is probably even defensible. I have decided not to take this approach.

The trouble for me is that I work for Explorations, a very small Canada Council program, and which in itself is an anomaly within the Council. Explorations not only funds non-professionals but it does not assume any absolute criteria of excellence either. In fact, on occasion, if one analyzes the process leading up to the recommendations, the reasons given by a jury for doing that very often have to do with demographics or regional locations or social concerns as they have art. As a result, if one goes back through the list of Explorations funded projects, one of the things that strikes you is the rather large number of multicultural, ethnic and folk art projects that we have funded over the years. Nobody planned it that way. They just happened to be really good projects and they deserved to be funded.

The position that I propose to adopt today, is one Joy suggested—as an individual interested in the arts and one whose experience has given a particular understanding of the arts and what they might mean in the context of a larger life process called culture. I will also be prepared to discuss what place agencies like the Canada Council might have in helping fund folk arts activity. I hope, together with my colleagues and yourselves, to provide our rapporteur with ideas and suggestions that may help break down some of the artificial and somewhat arbitrary divisions that exist between different forms of artistic expression. Together, we should be trying to advance the cause of the arts in all their various manifestations.

DIALOGUE WITH PARTICIPANTS: It was emphasized that two items are needed by folk arts groups: expertise and money. The question is how to get more of each. Every government at every level must be lobbied to find out if they will provide funding to any groups or individuals.

Concern was expressed that government programs should be designed to respond to the needs of everchanging communities. Their portfolios should be streamlined so that one section would look after the professionals, one after the amateurs, and so forth. If the governments decreased the bureaucracy and explained the guidelines clearly, more groups would likely apply for the existing funding.

It was noted that although a lot can be done by groups to raise funds on their own and that volunteer effort and enthusiasm plays a great role in keeping groups active and alive, governments should be providing more funds to more groups.

An option suggested was the use of legal means to achieve funding. The Charter of Rights, Human Rights Codes and Bill C-93 may prove useful in the future. It was emphasized that it is the folk art community's "right" to be funded.

Funding is necessary, it was suggested, for preservation of heritage culture, to help amateurs become professional and for additional growth. Funding can be more than financial help. For example, it can be assistance in administration.

A three-tiered program was suggested, the federal government responsible for the exposure of the non-funded amateur folk arts groups, through performances in schools and so on. This would provide the groups with subsistence levels of funding, performing experience, and resources, while making students more aware of the folk arts. The second level is to have the government set up an arm's length professional service to help in all areas of administration and marketing to these groups. On the third level, professional organizations would receive money only on the basis of merit.

A final comment addressed the difficulty in obtaining sponsorship and funding from private sources for the folk arts.

Sunday, March 6, 1988
Advocacy

Moderator: Shiu Loon Kong

Rapporteur: Larry Small

Panelists: Dianne Milligan
John Kim Bell
Mari Stewart
Lisa Ornstein

JOHN KIM BELL: My philosophy based on fundraising practices and marketing is that as a native minority I realized that when you go to private fundraising you are going to be last in line after all the mainstream and largely established arts organizations and charities. The presidents and directors of multinational companies are often on the board of the symphonies, etc. which are very luminary and heavily supported and well attended and non controversial.

In terms of native people I am producing something glamourous and high profile to break the stereotype of native people and raise their profile and make it a celebrity cause. If I produced something that would equal the mainstream arts organizations, big galas, the organization would be viewed in that way. There is the practicality of starting small and working towards bigger things. In my case I had years of experience. What I did not have is funding or staff. I had to take bank loans. Since our first concert, the private sector is taking us more seriously. But, it has taken three years and lots of work. You have to employ every device in the book. You have to be a lobbyist, you can not ever give up. You can not leave any areas untouched.

DIANNE MILLIGAN: The politicians have their own ideas and their priorities and if you are in the arts you are probably not among them. Bad planning and poor organization are the easiest reasons for putting you down. These days, performing arts groups have to produce mission statements and long range plans for paltry sums.

When I worked for Nova Dance Theatre, every time someone said no, the artistic director and I would carry on the conversation or the correspondence until we found out why. Then we began to work on our counter arguments. This was the most important part of our strategy. If you believe passionately in what you do

and have taken the time to find out why your art is important to your community, country or the world and if you have worked out your plan and you continue to make intelligent approaches, sooner or later you will be listened to by somebody. In the grand fiscal scheme of things, we, the folk arts community, do not cost that much.

The expression of a people is in its dances and its music. Agnes de Mille stated, "Bodies never lie."

The starting point for becoming an able advocate is to combine a profound passion for your cause with an intellectual understanding of why it is just or right or good. Your cause should then be prepared to follow vigorous business procedures so that it answers every objection you ever heard, in order to be able to present your case in a manner that will leave no room for anything but a positive response.

Advocacy for the arts is advocacy for our essential humanity. The ability to perceive value in something other than food, shelter and procreation is the great civilizing factor from which springs all of our notions of love, beauty, hope, empathy with others in pain, and responsibility for our myths and potentially destructive intellectual powers. We must remind the powers that be, that it is the economy that must serve society and not the other way around.

LISA ORNSTEIN: We think of folk arts as encompassing all of the artistic disciplines. Each folk group always produces and uses its own artistic forms as a means of identifying itself and of expressing its particular specialness. Some use one art form and some use another.

I should specify we are not talking about attempts to re-enact long ago lifestyles. Nor are we talking about dance or theatre companies that dramatize, recreate or musify folk music or dance traditions through stylized orchestration, costume and choreography. We are talking about artistic skills which still function within the communities, the living traditional culture of the here and now.

At the Centre de Valorisation du Patrimoine Vivant, we lobby for folk arts because we found in Canada that the evolution of programs at the governmental level has left some serious gaps in cultural policies. In spite of an impressive array of programs and initiatives, there is no consistent, well-balanced system either at the federal or provincial levels for the recognition, preservation and encouragement of our living traditional art forms.

There are distinctive contributions to further the protection of our cultural heritage that our government can and must make. At the same time, the government must avoid sapping local and private initiatives or creating dependencies.

Furthermore, folk arts are arts. They are not a quaint cultural subspecies. They are as important and legitimate as any other art form and they deserve the same recognition and support.

In Québec, we have made some modest but significant progress.

MARI STEWART: How can we plead in support of the folk arts? Three major things are necessary for the survival of the folk arts. First, the involvement and enthusiasm of young people. Secondly, the growth and development of the folk arts through quality education. The other item that is needed is dollars.

As everyone is aware, these are tough financial times that we are in. When we are in tough financial times, the luxuries disappear. In Saskatchewan, there is very little money available for the folk arts. And that is a reality we have to face.

We have to take an economic approach, just as government is having to take an economic approach. We have to be hardnosed and business-like in what we ask for. What will the government buy? One answer is that the government will buy tourist attractions. Presently, tourism is the fifth largest industry in Canada and has the greatest growth potential. In Ontario, it is the second largest industry. Tourism means money. For every tourism dollar spent, through the multiplier effect, there is 1.6 dollars generated into the economy. The folk arts can be seen as a product to be marketed as a tourist attraction, unique to Canada. Government will listen to this. They are spending dollars to make dollars in this area.

Let us be realistic. Let us look at the economic times in which we are living. Let us go to the funding agencies with something that we can sell and can generate dollars and that will in turn benefit the country and the continuation of the folk arts.

SHIU LOON KONG: In summary, if you want the folk arts to thrive, be noticed and supported, think big and organize big.

We need able people to advocate for us in terms of articulating the things. But at the same time, be mindful that the fundamental motherhood issues of the values of the arts need no advocacy and if there is a need, we are being cheated.

Look at the realistic present, in terms of the shrinking of the economy and the need to look for ways of expressing and making money at the same time. I might add, that I see a real danger in Ontario to muddle multiculturalism with folk arts and further to muddle it with using both to make money for the mainstream society.

DIALOGUE WITH PARTICIPANTS: Delegates emphasized that the folk arts community should be telling the government that it needs more funds. Funds to folk arts groups are cut because the community does not fight them. The biggest fight is to lobby as a group and for the individual organizations to send the message that the government has to put more money in.

A request was made for the session's participants to support native representation on the Canada Council, National Film Board, Telefilm Canada, etc.

Financial considerations and economic benefits of every action of human activity are always brought down to dollars and cents. If the folk arts are going to be successful, they have to dance to the tune of the times and the country that they are performing in. The community should proceed with a positive approach that advocates, promotes, and enhances the folk arts and multiculturalism, on the basis that they are a very strong, economic contributor to nation building and to the total life of all Canadians.

The need for money for the folk arts was reiterated.

Other delegates argued that this community should not make themselves available in terms of justifying the arts on the basis of economy, but should advocate for the respect of folk arts. The folk arts community should not fall into the tourism trap of becoming like Niagara Falls.

One of the problems, it was noted, is convincing the broader community of the value of culture. Culture is inherent to our being a Canadian. A centralized body, in Ottawa, that recognizes the importance of folk arts is necessary.

A problem was seen with the structure of the conference, mitigating against delegates being able to come up with some really viable, well thought out arguments.

Delegates were advised that once you get the mainstream of voters thinking what you do is valuable, half your battle is already won. The funding issue falls subsequently into place.

It was pointed out that all cultures are grouped under multiculturalism, and thus care should be taken not to divide the folk arts community.

An open forum across the country was recommended, in which various art forms at every level can be seen.

The point was made that the folk arts community must be specific about what they are lobbying for: funding, training and development, events to take place, recognition of art forms, access to media, appointments to boards and commissions from native and ethnic minority communities, employment equity.

Further, the community must target to lobby: bureaucrats (who have limited power), politicians, the private sector, or the media. Too little attention has been paid to media in terms of improving the image of multiculturalism and the folk arts.

It was suggested that legal means be used in lobbying, such as the Human Rights Commissions, both federal and provincial, the Charter of Rights and soon the Multiculturalism Bill C-93.

Additional funding was recommended to be listed as a priority in the final report.

It was recommended that the Advisory Committee who helped the Canadian Conference of the Arts organize this conference should be continued after the conference to, at least, approve the final report. Further, the Advisory Committee was suggested as the ideal group to write the follow-up report.

Advocacy is making a commitment and taking a risk to change and effect things. Native peoples were oppressed by government, religion and Hollywood. We must do good things for our children.

Sunday, March 6, 1988
Training, Resources and Development

Moderator: Leon Kossar

Rapporteur: Andrey Tarasiuk

Panelists: Bohdan Zerebecky
Jimmy di Genova
Roman Petryshyn
Cathy Cayuga

CATHY CAYUGA: I use theatre as education for educational and health development. I have worked with early childhood educators, elders, drug and alcohol workers, etc. The premise of using theatre is that theatre can be used as a catalyst towards change. It is another way of presenting an issue. In this simple process, we are getting the community involved in the issues. We use the resources of the community and there is always an open session after the performance to allow the audience to respond.

We as Native people have a lot of things to do within our community. We have a lot of issues and concerns that we need to look at and theatre, being a part of our culture, is a good way of presenting those issues. The theatre school develops the skills for the students to go into the mainstream, go into the community and do some development work or to start their own theatres.

I am based totally in the community. Not only does theatre help us with issues and concerns, it helps us strengthen our identity of who we are in the quilt of Canada.

JIMMY DI GENOVA: As founder of the national folklore ensemble, "Les Sortilèges," I have experienced the problems that any company may encounter when training dancers. This morning I will discuss training and the distribution of information.

I have had the opportunity to go through a few situations in which we were looking for qualified individuals in Canada and were able to find them only outside of Canada. Our problem is the lack of free distribution of information, as it is difficult to send it across Canada. However my concerns are not restricted to training for the performing arts. There is also the problem of teaching at the recreational and educational level and the lack of distribution of work which has been done.

Such material usually remains in one place. Since there is no place where information can be gathered, people repeat the same experiments without knowing about those already done by their colleagues. We are also not providing enough encouragement for exchanges between those who are involved and the development of their skills, as they are scattered across the country. There are therefore reasons for setting up a group or some other mechanism which would first of all allow for centralizing information and facilitate its free distribution.

There is also the issue of copyright which is not too strong in folklore. There should be recognition of the rights of individuals and groups who work in folklore. This would allow each group to personalize what it is doing and the way it is doing it and to identify the character it gives to its dance work on the stage.

ROMAN PETRYSHYN: In discussing our theme, I am suggesting that priorities and choices need to be made within the following context. First, we must distinguish concepts like culture of society from the concept of peoples in Canadian society and from the concept of folk culture of those peoples. Each of these relate differently to the concept of arts. Secondly, we need to understand why multiculturalism is first a political concept before being an issue of craft or art. Third, is the priority about preserving folkways or is it about using those traditions for educational purposes—or is it really about people who want to create art? Fourth, rather than folk activity and preservation as a goal, the priority for new initiatives today should focus on education and the creative staging of the ethno-arts as a step on the road to developing indigenous Canadian arts that will eventually define the soul of this country.

We must distinguish this concept of culture and society as a whole from peoples and their folk culture. At a very high level of generalization, there is but one unified culture that characterizes Canada by the technology that we use and the economic relations we maintain. The state tries to interact and reflect and represent this changing reality. Within this culture, there exist peoples who maintain distinctive symbols of languages among themselves over several generations. In order to give themselves systems of meaning for their life cycles, such peoples are particular social phenomena which are greater than fads or styles. They are peoples because they are communities with historical consciousness. Canada's ethnocultural peoples have a folk or popular culture. Various of the larger groups have codified their symbols and created intellectual disciplines, established judgemental criteria for excellence and as a result have produced fine arts.

Multiculturalism is first a political concept before it becomes an artistic concept. The demography of Canada, its settlement pattern, its economic harmony

has played a role in defining which of these Canadian peoples have had the resources to develop fine arts as an extension of their folk culture. The treatment of Canadian peoples has been unequal and unfair. It is reaction to the stratification that the concept of multiculturalism has emerged. Multiculturalism is the code name for democratic access, for the struggle for equality of status. It is the attempt of minorities to dialogue with the majority ethnocultures without apology. There is a clear struggle going on within the peoples of Canada, among those who have and those who have not. Canadian society as a culture is a long way away from being a pluralist society.

On the question of the real concern; is it about living folk arts, about using ethnic traditions to educate, or is the motivation among these peoples to create art? Folk activity, in order to become art must go through four distinct levels. In terms of the symbolic representation and the degree of discipline that exixts, it goes from the popular and participatory to the educational role, to representation on stage and finally to the level of abstract artistic symbol. Given the institutional opportunities, the creativity of Canada's peoples will naturally aspire upward. Making this possible requires not only the interaction of minority ethnocultures among themselves, but minority interaction with Canada's binational arts leaders. Barriers need to be lowered for this to happen.

I do not believe that today's multiculturalism is about folk culture. Even in the debates of the 1960's, ethnic groups were referred to and the concept of folk culture was used. The ultimate purpose was to argue for state recognition of themselves as peoples in Canada in the same way that women had to argue at one point that they were persons. The state did recognize the existence of folk culture and offered some small support to the folk arts festivals and crafts fairs.

I suggest that this conference is badly named. What this conference is really about is developing the ability of minority peoples to create an arts dimension within their culture. Their concern is to gain access to resources that will allow these people to create fine arts and not to develop their participatory arts. It is about the development of ethnocultural, professional and semi-professional arts. It is about doing so without compromising the integrity or the specificity of the identity of various Canadian peoples. Whether this is realistic for minority groups is a separate question. The conflict is getting the chance to try and build the ladder of opportunity from folk practices through demonstrative staging into the realm of creative Canadian ethno arts and finally, into Canadian arts proper. Whether such ethno arts will ever be accepted or will become Canadian cannot be predicted. Without the particular, one cannot hope to create the universal in Canadian arts.

In the folk arts, there are already many resources in existence. Governments do not create folk arts. People do, and they ensure their survival over generations.

Government's responsibility is to provide the repositories for those creations. And so we have the Folklore Archives at Laval University, the National Museum, etc. The government also funds the analyses of those collections. So, we have the Folklore Studies at Memorial, the Ukrainian Folklore Program at the University of Alberta, etc. Those are the folk arts, put into museums and categorized.

The government can help communities to develop their own collections and to integrate their collections into the major ones, so that there are larger networks.

In the educational area, the emphasis should be to build systems. What is needed is to help communities extend themselves into the public system so that there is an opportunity for them to educate others. The state does have a responsibility to create educational systems within appropriate institutions to train instructors, artists, and arts administrators. At the level of artistry itself, there are systems in place which are geared to that, although they need their attitudes softened considerably.

BOHDAN ZEREBECKY: I would like to provide you with a brief overview of Ukrainian dance development in Canada, as it relates to resources and development. Ukrainian dance is the largest and most popular arts activity among Ukrainians in Canada.

In the early part of this century, all the Ukrainian arts were taught and practiced as part of language and cultural programs associated with church and cultural organizations. The community was closely-knit and very much preservationist in nature.

Between 1925 and 1935, due to Mr. Vasyl Auramenko, schools of Ukrainian dance were established throughout the country. With these schools, a set repertoire of dances developed and a very basic system of training began.

The last great wave of immigration to Canada, after the Second World War, brought many Ukrainian professionals, including dance and ballet artists. These individuals, combined with the emerging Ukrainian Canadian artists, would aid in enhancing the dance form in Canada. Yet, the protectionist and preservationist attitude among the established Ukrainian community would not allow them to develop the dance further.

With the establishment of the first large-scale performing ensembles in the late 1950's and early 1960's, the need for some system of training was realized.

Lack of direction has developed for two reasons. There is a lack of a concrete basis in Ukrainian cultural elements, as well as Ukrainian dance itself. As well, there is a lack of background resource material in the English language on Ukrainian dance.

The Ukrainian dance community in Canada is currently establishing some definite standards in Ukrainian dance. Specifically, they are looking at: the training of teachers; the development of a curriculum of study; and the development of background resource information.

It is hoped that the result will ensure that Ukrainian traditional, cultural elements are preserved and form the basis for the further development of Ukrainian dance in a uniquely Canadian context.

DIALOGUE WITH PARTICIPANTS: It was noted that Grant MacEwen Community College has a new program to train arts administrators with a specialty in multiculturalism called the Multicultural Manager Program. In addition to the core curriculum, the students receive training on government policy on multiculturalism, the history of immigration, etc.

Historical knowledge was pointed out as essential to development. A recommendation was made that provincial camps be established annually that have sessions dealing with all ethnic groups, not only specific ones.

Good resource people on various aspects of the popular arts were identified as a need. Such resource people must spend more time at different localities with various groups. The Northwest Territories needs administrators to go to the area and work with the residents to provide assistance in such areas as public speaking, volunteer organization of events, equipment needs and help in the schools.

Some form of scholarship system could be considered from the ethnocultural groups that would fund the person's education and follow-up with a specific training program internship with a specific multicultural organization.

It was suggested that a chair at one of the universities (assisted by the federal government) could be set-up.

One native group has developed a talent bank that can be accessed by producers, theatre groups, casting agents etc. that gives a network system. It was suggested that it should be expanded on a national level.

Another suggestion involved a program which could be set up to send teachers to the "home" country to learn more about the ethnic group and its culture. Upgrading of teachers' skills was also identified as a need.

Certification of teachers was pointed out as a problem, since the teachers have to go to a specific school to obtain the appropriate credentials, and even when they have attended the school they may not be recognized. Schools dealing with the folk arts also need accreditation.

It was recommended that pressure be put on national carriers such as Air Canada to give special rates to cultural groups travelling in Canada.

Art galleries, publishers, theatre producers, etc. should be encouraged to work with folk artists as well as mainstream artists. The confrontational nature between the mainstream and folk arts must be diffused.

It was suggested that Unesco could have an international year of folklore.

The Canadian government was urged to reactivate the support given to the ethnocultural heritage preservation programs of the National Archives, and provide specific dollars which would increase about five per cent per year.

A national body on folk arts it was noted, would allow exchange of information on various topics. A proper heritage festival would help the different groups to get to know each other and learn together. Cecil Sharpe House in England was put forth as a basis for a similar establishment in Canada.

The Canadian Jobs Strategy and other job creation programs were suggested as sources of job creation in the folk arts.

It was announced that the native representation had met in caucus and decided it might be a good idea to have a national folk arts conference of its own.

Sunday, March 6, 1988
Touring/Exchanges

Moderator: Guy Landry

Rapporteur: Eva Moore

Panelists: David Peacock
Hugh Davidson
Bruno Bragoli

BRUNO BRAGOLI: I will mention some items that would help promote the climate of folk arts. First, Canada stands in a different position from the rest of the world and we should have a Ministry of Culture and a Minister of Culture. At the present time, when the rest of the world looks at Canada, it looks through confused eyes, because it does not know where to go. Equally, it seems that all culture is equal in Canada, be it folk culture, traditional culture or that which is carried on by those who perform for a fee as professionals. I would like to see a green paper of the Government's intentions in the total cultural arts community, including folk arts and traditional arts. In that way, we would have something that everyone could become involved with and respond to, rather than a conference where the result is somewhat uncertain.

I would like to see a crown corporation in Canada that deals with the traditional arts. I say that because it is very difficult under the current set-up for the government to expect accountability from all of those institutions which it funds and finances. Consequently, with a crown corporation, significant funds can be provided which can take into consideration touring and exchanges, as well as the maintenance of the resources within the various elements of traditional folk art.

Having made that point, I think in that particular way there can be a mixture of personalities running such a corporation. It can be representative of the arts, but it can also be representative of business. One of the pay backs that the Crown gets from its exposure of funding of the arts is the relationship with other countries and the way in which they look at Canada. We are entering an era of freer trade with at least one country, the United States. It seems the particular aspect that shows we Canadians as being different is the way in which we developed our cultural community and how we expose it through exchanges. I would like to see, as part of the initiative with the United States, all kinds of opportunities develop where we have groups performing the same way as other countries tie in. For example, take the

Royal Family and its representation in California. There is a month of British celebration and tie-in because of the photos, news, and the British are promoting their products and ideas. Canada can do the same.

I know major corporations are looking at culture as an opportunity for making their particular statements. I would suggest that you are the holders of intellectual property which is a valuable resource. Do not undersell it, but go about the right way of attracting corporations to participate in your programs and be part of your team. They need you to sell their products, internally and internationally. That is what the whole aspect of international tourism and exchange is all about.

The other aspect is that we are helping the young people of Canada who are largely the participants in exchange programs in the traditional arts around the world, a group which unfortunately is not represented at this particular conference. That is regrettable. We have to be on side with them if we are going to achieve it successfully.

HUGH DAVIDSON: The Touring Office [Canada Council] puts out a bulletin every two months that brings everybody pretty much up to date on who is doing what to whom as far as the tours we are involved with are concerned. We do not help the festivals so much as rather the artists to get to them. Our program shrinks Canada.

There are three or four other documents that are important in touring. Essentially, what we are talking about is organization of your resources. First, you have to get to know who does what in all the provinces right across the country. The Canadian Conference of the Arts puts out an excellent book on this. Second, there is an organization in most of the provinces who provides subsidies. Once the group has identified their audience, they should look up the organization (eg. the Conseil de promotion et de diffusion de la culture in New Brunswick) and see what programs they have to help you.

We at the Touring Office are concerned with helping, with limited funds, professional artists. I was interested in the discussion yesterday with the lady who talked about folk arts in the United States, in which she pointed out that the entire fund for the folk program is three million dollars. We in the touring office have $225,000. It is an interesting comparison. I do not try to justify it. We know it is inadequate.

Our touring program helps your particular organization through music festivals, folk music festivals, through the festivals that we support. We have also toured professional groups of folk musicians, of traditional musicians, and so on. We do not have the finances to support all activities as represented in this room. We simply are not rich enough. We do support as best we can, what is perceived by our juries to be the best in every category.

We have to decide why we are touring. To whom am I speaking? Find your audience! To do that, you must define who you are. In doing so, you segment the market. All sorts of questions arise.

There is a book called the Tour Organizer's Handbook which is a first class piece of work. It is a check list of all the things you have to think about in organizing a tour, running a tour and after a tour. The Touring Office may not have funds to help you tour, but we do have programs to help you plan your tour. We have consultative services, publicity and promotion services which are all available on demand.

DAVID PEACOCK: I think that this workshop is a how-to rather than a policy workshop. If you decide to tour abroad, whether you are a dance group of sixty or a solo performer, the process is exactly the same—only the quantity changes. There are basic questions that you have to ask. First, why are you going? My department at External Affairs has seven people, including the secretaries, for the world. We can not do the work for you.

We have two kinds of assistance that is available. The first is the world wide network of our embassies, who can be a contact for touring groups. They can not do the work for you either, but they will help if they can.

The second question is "Who are you?" Information is needed on what the company is, how long it has lasted, where it has been and who you want to reach. That information is essential information when you write to anybody about your tour. It is so easy to assume that if you are well known in your community, you are also well known outside. Sadly, that is not so.

Find out about visas, passports, immigration laws and do this at least a year before your departure date. If you are charging a fee for your performance, find out if you are able to take the money out of the country. In Australia, forty per cent is held back until it can be proven that the group is a nonprofit organization. Find out how you are going to be paid. Find out about security, etc. Do as much in Canada before you go.

Decide who is doing what. What is the host country doing and what is the group doing?

We have a book, *Roadsigns*, which is a simple, do-it-yourself kit. A supplement is being produced to this and we have free brochures that may help.

Finally, we put out a book annually, *International Cultural Relations*, which lists all the groups and individuals who have been helped in the previous year.

DIALOGUE WITH PARTICIPANTS: The question of politics arose regarding government assistance to groups touring Taiwan. There is no indication of Canadian government support when any group tours Taiwan.

The importance of touring nationally to develop a full appreciation of Canada, before touring internationally was stressed.

It was pointed out that there is too much of an "apartheid" attitude regarding touring as it applies to the amateur and professional groups, mainstream art and folk art.

Support was expressed for a crown corporation, or the use of lottery funds, to assist in touring, especially touring for the young.

Comments addressed the fact that other forms of government assistance, aside from funding, are also important and should be utilized. Gifts in kind, such as administrative assistance, are valuable. As well, resources outside of government must be explored and developed.

It was recommended that small groups outside of the major urban centres should be given as much assistance and encouragement as larger groups.

A common problem expressed was that the majority of individuals and groups do not know how to use the existing networks to assist them in touring.

Approaching corporations and foundations was suggested as a means of locating funds. Each city has a convention bureau that is interested in attracting conventioneers to their city and may be willing to provide touring groups with some assistance in return for that group promoting Canada and especially their particular city. It was also suggested that groups do at least some of their own fundraising and rely more on themselves.

LUNCHEON ADDRESS

MOSES ZNAIMER

Moses Znaimer, President of CITY-TV in Toronto, was the guest speaker at the Saturday luncheon. Mr. Znaimer's presentation was unique and in keeping with his television work. His fifteen minute video production was shown to the audience on a large screen.

In the video, Moses Znaimer described his personal feelings about being ethnically different from his classmates and later, his colleagues, as well as his thoughts on the multicultural aspect of Canada. These ideas were illustrated by short television clips of news reports prepared by CITY-TV which showed the "real multicultural, multilingual, multiracial nature of this society" including a traditional Indian wedding, the Caribana festival in Toronto, a report from Ireland and coverage of a Ukrainian Catholic prayer vigil.

The video concluded with quotes from various magazines such as *Broadcaster* which read, "In its commitment to honestly reflect Toronto's ethnic mix, the station is truly cosmopolitan— both in on-air faces and behind the scenes."

After the presentation, Mr. Znaimer answered questions and briefly elaborated on his philosophy of multiculturalism and its importance to Canada.

DINNER ADDRESS

THE HONORABLE DAVID CROMBIE

THE HONORABLE DAVID CROMBIE SECRETARY OF STATE AND MINISTER, RESPONSIBLE FOR MULTICULTURALISM, SATURDAY, MARCH 5, 1988

What I want to tell you tonight is that there are three important reasons why this conference is going to be a success, and why it is important.

First of all, it is important because of you. You, and the organizations that you represent, are going to have an opportunity to review the folk arts world in this country—to look at what new technology is available to you—to look at the directions you want to go in.

Futures are not created by organizations. They are created by people. They are created by people who are willing to imagine what they need to carry out the things that are important to them and their communities. The policies, the programs, and the future for folk arts in this country will not be decided in Winnipeg, or Toronto, or Vancouver or any other single place. They will come from recommendations made at national gatherings like this.

I also want to remind you that this conference is not only important for you—for people who are directly and continually involved with the folk arts—but also for those who need you to keep doing what you do best. Let me tell you about some of those people because perhaps I spend more time with them than you do.

I met recently, for instance, with the Canadian Mental Health Association, including health-care givers and those working directly with psychiatrically disabled persons. These are people who live in a world of isolation, a world of fear and of discrimination. They are disabled people. But, at the end of the day that we spent together, they were looking for people like you.

Not long ago, I was in northern Manitoba meeting with some Cree people on matters relating to land claims, fishing rights, education and other concerns. And at the end of our session, they needed people like you.

The last time I was in Winnipeg, I was here with the First National Organizing Group for Immigrant and Visible Minority Women. And at the end of the two and a half days of intense discussion, we were looking for people like you.

Shortly after a failed constitutional conference on aboriginal rights, I spent time with some of the Inuit people who were at that conference, at a camp outside the community of Kudjuak in northern Quebec. And they, too, needed people like you.

What does it all mean? It means that we forget sometimes that when people want to be themselves, when they want to be fully human, when they want to feel better, they turn to music, to poetry, to theatre, and to dance. They turn to art in all

its different forms because it gives them comfort. It gives them images and dreams. It gives them hope and remembrances, and it surely gives them pride.

When people want to feel good about who they are, they turn to the product that you give them. And they do not get involved with the heavy questions of whether it is folk art or high art or what is the meaning of art. Those are important questions that you will address to some degree here.

But I want to remind you that there are thousands of people, particularly people who live on the margins of life, who need what you do. They need the kind of popular and easily accessible cultural involvement provided by our folk arts. Do not underestimate the importance of that. Because the third importance of this conference is the contribution that you make not only to those people, but to this country—and do not underestimate that.

You combine the old and new in this country. Any movement forward, any social change worthy of success, requires the bringing together of the old and the new.

Not long after becoming the Minister Responsible for Multiculturalism, I was invited to a fundraiser for Vancouver's St. Joseph's Hospital, which has served the Chinese community in Vancouver since 1921. Performers from Hong Kong and Mainland China were featured. But the program was not just traditional Chinese music, poetry, dance and the reading of the Wisdoms.

The opening act was Rock and Roll and the acts alternated between traditional and Rock. As I listened, I understood that there was a whole world of Rock that we have never heard—selling millions and millions of records—and that music was presented next to music that was two thousand years old.

The point I want to make is that we gain stability and freedom in this country whenever we combine the old and the new. Do not underestimate that. When we talk about multiculturalism in this country there are lots of cynics. And every time you meet a cynic, ask him to watch television, or read the newspaper, or listen to the radio and he will find countries of varied races, colours, creeds and nationalities all around the world who cannot get together. And war and civil destruction is the result.

About eight years ago, I was invited to the Irish Embassy to speak to the Ambassadors of the Council of Europe. They wanted to hear about Canadian multiculturalism because, in their judgement, the idea of multiculturalism and its applications was the alchemy, the magic, that gives this country a sense of stability and a sense of freedom at the same time.

So, when you talk about the future of folk arts in this country and their relationship to this country, you have an opportunity not only to determine developments for the next decade, but into the twenty-first century.

We in the federal government are looking for a partnership with you, the communities and the provinces. Every once in a while there is an opportunity to forge such a partnership. In this case, that partnership will forge a better understanding of community arts, of popular arts, for the future. So, when you present your recommendations, let me assure you the federal government will do its part.

You represent three hundred of the best and most informed people from this country's folk arts community. And when I discuss your recommendations with my colleagues, I know that I will be presenting a truly national view of the future of our folk arts.

CLOSING PLENARY

SUNDAY, MARCH 6, 1988

MAYOR MOORE (Chair): Let me once again describe what will happen this afternoon—and, along the way, I will give one or two notes about how I think it will be most convenient to run ourselves. I hope that you will remember that we will be using both languages this afternoon. So, gardez vos appareils—keep your sets until the afternoon is over. And then, remember to turn them in at the end of it. We will be using both languages in the reports and in the responses.

We have with us, this afternoon, representatives from many of the relevant government agencies, departments and ministries of the federal government. I want to introduce them to you. Starting on my left, those at the head table are: Joan Gordon, of the CBC. Miss Gordon is the Director of Parliamentary and National Community Relations of the CBC. Next to her, Hugh Davidson, whom many of you have already met; he is the head of the Touring Office of the Canada Council, and formerly with the National Arts Centre. Next to him, Shirley Serafini, who is the Associate Under Secretary of State for Multiculturalism, and the Honorable David Crombie's right hand for Multicultural Affairs. Next to her, David Peacock, the Director of the Arts Promotion Division of the Department of External Affairs, whom many of you have already met. Next to him, Joan Pennefather, who is the Vice-Commissioner and Director of Corporate Affairs for the National Film Board. Next to her, Estelle Reed, who is the Multiculturalism Advisor to the Canadian Museum of Civilization. Next to her, Brian Hill, the Executive Director of the Manitoba Region for Employment and Immigration Canada. Then, we have Stephen Rothwell, who is the manager of the Indians Arts Centre in the Department of Indian and Northern Affairs. And to my immediate left, Lyse Richer, who is the Directrice générale des arts et de la planification des politiques of the Ministry of Communications.

So, you see, we have here a very senior body of people. The nine of them invited to sit up here, are here because their ministries or organizations impinge very closely on multicultural affairs. But we have others in the house and I would like them to stand and be recognized.

Chesley Yetman, from the National Film Board, a second representative from the National Film Board. Michael Hood, from the National Library, the Acting Assistant Officer of the National Library. Bohdanna Cmoc, from the National Gallery of Canada. Charles McKinnon, the Director of the Manuscript Division of the Public Archives of Canada. We have Ms. Sigrid Ann Thors of the cultural sector of Resources and Services of the Labour Market Branch of Employment and Immigration. Douglas Harper, the Director General of the Prairie and Northern Region for Environment Canada, is with us. Immediately in front of me, is John Gordon, the Chief of the Cultural Activities and Institution Division of Statistics

Canada—we are delighted to have him here. Lorraine Saab, who is the Co-ordinator for Tourism, Culture and Multiculturalism of Tourism Canada is also here. And we have Dr. David Hemphill, the Executive Director of the Manitoba Museum of Man and Nature, representing Unesco, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. So, we even have international representation here as well. In addition, I may say, Madeleine Gobeil is still with us, who was one of our keynote speakers yesterday morning. Moses Znaimer was here a moment ago; I hope he is coming back in. Unfortunately, John Meisel had to depart late yesterday.

Now we shall listen to the reports, which I am going to ask for from our various committees. You have people anxious to hear what you have to say, taking very seriously what you have to say. When we have heard the reports, if the government and agency representatives wish to comment, they are entirely at liberty to do so; but, as I said at the beginning, they are not here either to lay policy on you or to defend policies under attack. They are here to receive and get your messages, and to take them, we hope, where they will count. The situation is that when our rapporteurs have made their reports, which will contain the recommendations from the various workshops, these will be taped and those tapings will be the official record. They will be checked of course, against any notes that you may have but we must remember that the rapporteurs—especially those from this morning's meetings—have been working under great pressure, with their moderators, and the notes will frequently be in long-hand form. So the official record will be the taping. And for this purpose, I would be grateful if those of you who use the microphones in the audience later on would remember to state your name for purposes of record.

After each one of the rapporteur's reports, I will ask those of you who were in attendance at that workshop to advise us if there were any points that, you feel, were made at the meeting and left out, and that should have been included. We will not re-debate them; I think you can see that that would take us to midnight. But I would like to hear of any topics that you feel were referred to that were left out of the reports. If any of you have items that were not mentioned at the meetings, and you feel they should have been, please write me a note as chairman, so that I will have them on hand when I'm putting together the final report.

The final report will be written in the weeks to come, and I will do my best to put it all together—perhaps by extracting some themes which will emerge during this afternoon's discussions. But the report of the conference as a whole, of course, will consist not just of my report to the Minister but of the entire proceedings as they have been taped. The entire proceedings will be available so that you could be confident that whatever was said here at the conference will get through. It is not

going to go through the filter of my report to the Minister. My report to the Minister will be simply a summing up, as it seems to me—how the conference went and whatever widsom we have been able to extract out of it. The entire proceedings will be attached.

I should note to you, finally, that we also have representatives from seven of the provincial governments as well as the Yukon here, who will be making notes of what has been said. And I welcome them. We are delighted to have them. When I say seven, I want you to know that all of them were invited. We are missing Prince Edward Island, Nova Scotia and New Brunswick, who felt unable for one reason or another to send representatives; but they were invited. So those authorities also will be taking back what you have to say to their provincial governments. And we have, in addition, a number of representatives, as you know, from municipal governments.

So here we go. I am going to take them in the order in which they are on the program. And the first one, following the opening plenary is the workshop on "Where are the 'Folk' in the Arts?" The moderator was Charles Sutyla and the rapporteur was Yves Moreau. Yves, may I ask you to come and take over the microphone.

YVES MOREAU (Rapporteur): Mr. Chairman, fellow participants, and guests representing various government agencies. I would like to clarify for the Francophones in the audience that my report will be in English for purely practical reasons, given that all the participants in the workshop were Anglophones, and I took my notes in English. It would have been possible to have them translated, but that would have required hours of additional work and concentration. A French version will, of course, be published in the final written report.

So here I go with the report on this workshop entitled "Where are the 'Folk' in the Arts"? The workshop "Where are the 'Folk' in the Arts"? clearly demonstrated the genuine concerns and aspirations of everyone present in attempting to define the present state, as well as the future directions, of the folk arts in Canada. The four members of the panel, as well as some thirty individuals, expressed valid opinions and feelings on the subject through lively statements and discussions, often charged with emotion and conviction. Although the workshop never did reach a consensus on the actual definition of folk arts, it nonetheless reaffirmed everyone's belief in the value of our distinctive roots, in striving to perpetuate the richness of our cultural heritage, and thus bring about the recognition of the folk arts as a legitimate and living art form of expression within the Canadian art and culture spectrum. Each of the four panelists presented short statements, expressing

various views and opinions on the folk arts and its definition. All four clearly stated that all Canadians have a legitimate role to play in ensuring a continued understanding and appreciation of our living heritage.

Panelist Shannon Ryan voiced his conviction that the folk play a major part in the arts. People are willing, and indeed eager, to pass on the oral culture of their generation, if only we give them the opportunity. The folk have been a source for the written record in Newfoundland and this has produced excellent literature. During the last 25 years, there has been a burst of activity in this area of oral to print to stage and television. There has been an important folklore program at Memorial University since 1962. Mr. Ryan made a special plea to the arts community to recognize the importance of oral history and to increase financial support. His statement also expressed the view that folk arts encompass more than just performing arts—a feeling which was shared by most of the panelists and participants from the floor.

Carole Henderson Carpenter stated that the folk arts are one of the metaphors we live by, and that our concept of culture was an elitist vision -based on a boundary maintenance system, as opposed to communication which should be international in scope. She emphasized that we are a community of tradition bearers, who must define ourselves as a group and create cultural expression and artistic activity. This definition must come from within. It must not be exclusive to minorities and should not be geared solely towards conservation but treated as living and growing. In trying to define the folk arts, we encounter problems with various labels and with who does the labeling. Multiculturalism is too often defined as that which comes from somewhere else; thus many Canadians feel rootless. We have all borrowed from somewhere and have adapted. Take Japan, as an example. There is a Canadian culture, a living folklife which should not be seen just as performing arts or conservation. She quoted several scholars including Henry Galassie, with the statement, "Community is the product not of tradition, but of personal responsibility."

Panelist Caterina Pizanias stated that she was participating in this session first as a sociologist, and then as a Greek. Before defining the differences between the various categories of art, whether fine, folk, primitive, popular, ethnic, and so on, we must find a perspective or a pattern of thought to act as a framework. Artistic activity and expression are as old as human societies. What is new is the way we group, compare and classify. This habit of categorizing started during the Renaissance. The disciplines we have created complicate the defining today. The definitions and hierarchies we created and which have been sustained not by the art-producing folk, but by those with the power of controlling the boundaries of the professional art world of the fine arts, mainly when we say painting, literature,

music, theatre, dance, and so on. The so-called lesser, minor, folk or mass arts have been defined always in reference to the fine arts.

In closing, Miss Pizanias said, "If some or all artmaking folk are to be legitimated, and if Canadian culture is to have any viable future, it must be done without resorting to bureaucratic expediency or misguided notions of nationalism. Let us not ignore Canada's geography, its patterns of settlement, its relations with other nations. Let us not forget that Canada has roots that go way back. And there are more than two."

Finally, panelist Gary Cristall approached the issue as one of action in bringing folk culture to the masses through the full range of traditional to contemporary. He feels that the folk arts are probably seen now, more than ever before, through present and actual folk music forms which are contemporary yet definitely inspired from folk music tradition. And which have brought about such famous performers as Paul Simon or Los Lobos. All this has opened many doors. The creativity of the folk is endless—and this does not mean that folk arts should not be sold. Culture was designed for use and not profit. The whole question should be based on inspiration, not commercial profit. We are just beginning to address this issue. We should not be worrying about violating the laws of oral transmission. Canada is constantly in an identity crisis. Identity is the problem. Multiculturalism is the problem. We must aspire to a multi-national culture. We should look at culture the same way as the food we eat. We must look at where we are going rather than just where we are from. Culture is based on use and is the heartbeat of this country. Culture is too divided up presently into various government agencies and as a result, much falls between the cracks. We have a Ministry of Fisheries, we should probably have a Canadian Ministry of Culture as well.

And finally, a little ending statement on some of the interventions from the floor, which were animated, sincere and diversified. Here are some of the main points which transpire from the comments made by the individuals.

We must pool our cultures together, move away from ghettos, and draw inspiration from this cultural sponge to create a united living folk life, not just something to deposit in archives. Many Canadians have roots in more than one culture. Opportunities do exist, we must explore them and push for government funding, without government dictating and administrating. We tend to adopt a garrison mentality, implying that folk is not for sale. Preservation is important to ensure continuity. We do live in the market world, the problem is to define the market system and the issue is often one of politics. We have a fragmented community, resulting in Canada not having a culture of its own until we are able to define it. When we look at folk art, we must differentiate such distinct realities as

authentic living traditions from staging and performing. Folk art must not be treated as a huge salad which includes everything. We must make distinctions between folk art, folklore, folk life. It is a question of identity.

Someone said there was too little time to prepare for this conference, allowing us to make valid recommendations if we are about to bring policy changes. Folk art should be organized firstly on the local and community level, not the national. We must fight stereotypes and do away with such terms as visible minorities. The Canadian people must be taken in their totality. And finally, Canada's communities are thankful to the Canadian government for the opportunity to develop their identity and culture and ask for better attention to their needs. Folk art has too often been considered the poor man's answer to culture. Present multicultural policies exclude many groups and sectors of the community, such as the French Canadians in Quebec. If folk art is art, then why is there no folk arts' program at the Canada Council? Finally, someone said, the minorities are Canada.

In conclusion, the workshop "Where are the 'Folks' in the Arts?" reaffirmed the need for recognition and a clearer definition of the folk arts, and emphasized that all Canadians have a legitimate role to play in this process. Thank you.

CHAIR: Thank you, Yves. Now, very quickly does anyone feel that something was raised at that panel, that was not reflected in the report? No?—Good. We will move right along because we have got nine of these to do. Please, do try to keep them brief. The next one was the Production and Administration panel, which dealt with technical and production development of folk arts groups, festivals, organizing boards of directors, new and possible avenues of organization co-operation, and so on. The moderator was Vera Cudjoe and the rapporteur was Chris Hurley. Chris, please.

CHRIS HURLEY (Rapporteur): Before I start, I would like to apologize for all the stuff I left out. I had 21 pages of notes by the time I was finished and it was kind of difficult for me to boil it all down. But I think I got it here.

Although we touched on administrative matters, most of our discussion involved issues of artistic production. In all cases, questions of administration concerned how best the administrative function might support artistic objectives. Our moderator urged that the discussion yield practical solutions to immediate problems faced by workshop participants. Inevitably, these problems of production concerned the role of the creative process in performance. In particular, we recognized that the essence and origin of our folk arts must be preserved and perpetuated and production techniques must not obscure or ignore this essence. Although we

did not attempt a definition, I feel the general concept was understood by all. The essence lies in the free celebration of the routines of daily life, of birth, marriage, death, victory, defeat, joy and despair. We seemed to agree with Madame Gobeil, that folk art was a creation based on the traditional expression, whether group or individual, of our cultural or social identity. We knew that this expression grew from intimate original production among small groups of people on the plains, in the settlements, and forests of our homeland.

We knew that folk performances are intended for and are produced for our own people. We agreed that we wanted to move our performances beyond our immediate group, so that other people may understand our cultural expression and, correspondingly, our daily lives. I would say that our main concern was that of sharing with one another so that we may better understand one another. In terms of production, most of our discussion revolved around how we achieved this showing and sharing without abandoning the essence and intimacy of the original creative expression. In this regard, there were two major considerations.

The question of change. We recognized that a living culture is continually being renewed, minute by minute. As true expressions of our identity, change and evolution are vital componants of the folk arts which Madame Gobeil described as a way of escaping from finalized history and as a reaction against stultifying conditions. She urged that our concern with the preservation of folk arts arise not from nostalgia but from a vision of a world in movement. For us, in terms of production, we discussed how we could modify and develop movements and styles, how we could develop presentational skills to the highest level while maintaining the integrity of the folk element. For some, these two aspirations seemed at odds. How is it possible to preserve and to change at the same time? It was suggested that an apparent conflict may be the indication of a force for growth and that the solution lies in an understanding of essence and of communal origin, coupled with unique and personal artistic vision.

The question of staging. Discussion of staging techniques followed a parallel path. Given the intimate origin of our folk art and its associated impulse toward renewal, we considered how we might open up our events so that we may share their meaning with all people. In production terms, we sought to present our traditions on a golden platter, so they may be comprehensible and enjoyable to others. Everyone recognized the dangers of trivializing our traditions for the sake of commercial acceptance. At the same time, survival without necessary financial support would require renewed self-commitment and dependence on volunteers and on the community at large. Again, the solution seemed to lie in a firm grasp on the essence of tradition, combined with an artistic understanding of the purpose of a

particular production and the nature of the intended audience. We seemed to agree that, carefully, we must devise methods of staging that will hold an unfamiliar audience and at the same time effectively convey our evolving traditions.

Each topic of discussion concluded on the need for education. We wanted to improve presentational skills and to learn new ones. We were concerned that our living traditions be passed on to our children by respected and knowledgeable teachers. We wanted young people to learn all aspects of administration and production. We recognized that as we share our folk art over time, our audiences themselves will learn and grow whether they are drawn from our own cultures or from the community at large.

There was a strong sense among workshop participants of the commonality of our concerns. In making recommendations to the federal government, I took a few liberties here—but I will give it a shot.

> Number one. That the folk arts are the legitimate and vital creative expression of the social and cultural identity of the people of Canada.
>
> Number two. That the Government of Canada immediately co-operate with and assist folk art groups and their representative organizations to develop effective long-term policies and programs of project and operating support in the following areas: 1) identification of folk art, folk arts resources in all fields of cultural and social expressions; 2) conservation of the folk arts including research, documentation, and exhibition; 3) preservation and perpetuation of living folk art traditions including creative and administrative development, communication, and educational activities at all levels; 4) dissemination of the folk arts coupled with an appreciation of the folk arts as contemporary creative expression through festivals, films, exhibitions, conventions, exchanges, etc.
>
> Number three. That the Government of Canada acknowledge the initiatives taken by provincial and municipal governments and co-operate with them in these areas.
>
> Number four. That the Government of Canada assume a leadership role in its full participation with Unesco in programs developed since 1973 to preserve and promote the folk arts.

Thank you.

CHAIR: Thank you Chris. That list of recommendations is the very useful kind of thing which I hope will emerge from these reports. Chris said that he was taking some liberties with that. Does anyone feel that he took too much liberty or too many liberties? Once again, does anyone who was at that panel wish to raise a point they did not feel was covered? Okay. Thank you very much. We will go on to the next one, which is the panel on Access. The moderator was Sandra Wilking, and the rapporteur Jacques Labrecque.

JACQUES LABRECQUE (Rapporteur): Ladies and gentlemen. As I do not readily understand the language of Shakespeare, and since I speak more easily the language of "Le temps d'une paix" I have asked Sandra Wilking to give me some help. What I am going to do is a French version of her notes. Here then is a summary of the comments that the "Access" panelists made.

Randy Barnard, Supervising Producer, Music and Arts, CBC Radio, made the following comments and observations on the folk arts and the media:

Folk art activities should be held over the course of a year instead of being special or infrequent events.

Groups, organizations and individuals should keep in mind that the artistic quality of their presentations must be unquestionably top notch if they wish to gain access to the news media.

Folk arts groups should also be aware of information sources outside of the public sector. The private sector should be asked what is available. This could lead to the discovery that economic assistance is available for funding and marketing.

When you want to inform CBC of your activity, you must first know whom to contact. If it is for radio broadcast, you should aim for an immediate reaction: it is attractive, it is good, and it is cheap. With television, however, the reaction should be: it is beautiful and it is good, but it is expensive.

Television and radio differ in their relationship to the folk arts. Radio has a better distribution system; in principle, it operates within a framework of ninety-five percent Canadian content. Mr. Barnard indicates that the CBC will achieve seventy-five percent Canadian content around 1991, which will be advantageous for promoting the folk arts. He also stated that we must encourage groups to plan more in the long term.

Whatever is reflected in the folk arts and by ethnic groups reflects in turn on Canada itself.

Mr. Hardin, an advisor for radio and television broadcasting, began by commenting on rules the group proposed concerning the accessibility of the media. The

easier the access, the smaller the audience, as, for example, in a community network. The larger the audience, the more difficult the accessibility. The greater the accessibility, the smaller the resources. The smaller the resources, the smaller the audience, and the more commercial the operation. The smaller the audience, the greater the flexibility. The better the idea, the more difficult the policy. Mr. Harding also stated that the future of the folk arts is in the hands of provincial radio, CBC 2 radio, and pay TV.

Michael Heitmann, from radio station CKJS in Winnipeg, told us that the problem he faces with groups that want to obtain air time is the accessibility of the news media. In his opinion, this accessibility is the most important factor. Interest must be cultivated in the media. Personal contacts are also required. The news media receive an incredible number of press releases, and the one you submit must be more convincing than the others. As a result, a personal contact with the decision maker must be set up and maintained. Mr. Heitmann recommended lobbying management at the sources of broadcasting. He went so far as to say that one must consider budgeting for honorariums and publicity in order to buy air time. Of course, radio stations always provide some free time. However, we should respect the rule to the effect that publicity should be paid for if an admission price is charged. He concluded his speech by pointing out that he spoke from a private radio perspective.

After the three panelists (Messrs. Barnard, Hardin and Heitmann) had finished, our moderator, Sandra Wilking, Vice-President of MULTICOM, opened the workshop for discussion and invited the audience of some thirty people to share their comments, observations and recommendations. The following are some of the points of view that were raised.

One participant related a personal experience with the CBC. The CBC had offered its co-operation, but the organizers had to cover the cost of publicity, a fact that upset them. The question they then asked was: who is to pay for production costs? Another participant then asked to what point the CBC promoted a multiculturalism policy. This question raised the comment that the media need to have a more imaginative opinion with regard to multiculturalism.

Another person asked Mr. Barnard if he implied by his speech that a group without structure or organization had no hope. Does not the media also have a role to play? The same person also spoke of an experience with the Dominion Drama Festival, which resulted in better quality and greater professionalism. He then made a recommendation directed at the government.

A lady who had a message for the group, based on her personal experience with the media, told us not to give up. The quality of a product can open media

doors. Another person wanted to know how a community organization could gain access to government and funding information and other similar topics when there is no direct contact with the government. A government representative made it known that there are various means for obtaining government information; publications in particular can be obtained by writing to the appropriate department. It was to be noted, however, that there is some difficulty in getting up-to-date address lists. Another participant felt that it is the responsibility of the government to find its clientele by contacting people and putting together a mailing list in order to be able to send them the appropriate material.

I see you are beginning to become uncomfortable and that it would be better for me to stop. This is quite alright, for the entire workshop discussion was recorded and is available to you if you need more detailed information.

CHAIR: It is difficult, I realize, but we are caught between taking too much time and doing it too quickly for the translators. So, we have just to push along as best we can. But please, do keep any notes that you do not deliver. They will be useful and can be transcribed. May I ask quickly, then, are there any things that people wish to mention who were in attendance at that panel? Good. Thank you. Identify yourself for the purposes of the record.

FRED BETTMAN: My name is Fred Bettman, and I am with the National Multicultural Theatre Association. I attended that session in the morning and there were a number of recommendations which were made and recorded.

CHAIR: Which were not mentioned?

FRED BETTMAN: Which were not mentioned.

CHAIR: Perhaps, they are in your notes. Yes.

FRED BETTMAN: I think we should have them. I think we must take time.

CHAIR: Well, I am not sure what to do. Sandra, would you perhaps like to? We ought to have those recommendations, I think. Do you have them there?

SANDRA WILKING (Moderator): Sorry about that. We had a translation problem. The recommendations are:

First, in the interest of developing quality and professionalism in the Performing Arts, the Government of Canada would be well advised to put in place an event for the performing arts in general, similar to a Dominion Drama Festival event. Please note that the stress was on having a regular featured event that began with local community competition, then regional competition, and finally a national competition which would showcase Canada's best.

The second recommendation from this workshop was with regard to access of government information that the Government of Canada research and seek out their client base. From there, a mailing list could be developed, adequate resources to the appropriate government department (Secretary of State, Department of Communications) should be provided.

The third recommendation is that a monthly bulletin of national current events be established and produced. This monthly bulletin be sent to all people in the folk arts, using this conference mailing list as a starting point.

The fourth recommendation from the workshop was that a national performing arts registry be developed by the Government of Canada, for example by the Department of the Secretary of State. I should add the workshop was not very clear which department to address it to, so Secretary of State was the first one that came to mind. I think it is because of sponsorship of this conference.

This national registry would require all groups to document and outline the activities for the past year, and submit their information to the registry on an annual basis. The information from this registry would be used by national producers of special events in Canada. The idea is to give all groups across the country an opportunity to audition for these events.

The fifth recommendation was that there be a greater representation of minorities in the media in order to ensure greater coverage and sensitivity.

The sixth recommendation was that a how-to guide and/or practical workshops be developed for the folk arts on accessing the media (radio, television and newspaper).

CHAIR: Thank you very much, Sandra. Merci, Jacques, de votre gentillesse. We will now move on to Education. The folk arts in education: their place in school, college, and university curricula; relationship to the mainstream of education, boards of education, and so on. The moderator was Judith Mastai, the rapporteur Professor Marlene Brant Castellano. Marlene.

MARLENE CASTELLANO (Rapporteur): I would echo the apologies that the earlier rapporteurs have made for the cropping and interpretation that is necessary to boil down a two-hour discussion to a five-minute report.

Judith Mastai and I met to try to discern what seemed to us the themes that kept cropping up, and seemed to be confirmed not only in the panelist presentations but also in the spontaneous participation from the workshop as a whole.

One of the overall concerns was with terminology. Folk arts was a term selected to focus discussion at this conference—but the term itself has limited value for describing the breadth of concerns raised in the Education workshop. It was pointed out that many of the "folk" do not use the term "folk arts" and would not know what we were talking about. Their concern is to retain and pass on certain ways of living, certain ways of life and to promote appreciation of the cultural and historical context within which those ways have evolved. Therefore, to define folk arts is difficult—and to attempt legislation is outright dangerous.

There did, however, appear to be a consensus among the workshop participants that folk arts have a fundamental contribution to make in education. And, we talked about education both as the process of socialization and as a formal experience mediated by institutions. Specifically, the contribution of the folk arts to education is to develop the capacity of children and adults to relate with feeling to the social and cultural context in which they live. And it was mentioned several times that the emotive, imaginative, sympathetic component of personal development has been sadly neglected in our formal education experiences.

A second contribution of folk arts is to promote acceptance and appreciation of unfamiliar cultural forms, so that we are better equipped to live together as diverse peoples, part of the Canadian community.

A third contribution of folk arts education is to counter the influence of institutions and mass media which reflect to individuals a culture and identity which may be alien to that context in which they live. And that same subordination of certain cultural forms has been used historically, has reinforced historically, the suppression of minorities and what are considered to be marginal expression, cultural expression.

The final contribution of folk arts education is to discover the commonalities which we share as human beings and which form the basis of community. There was a consensus that too little attention has been paid to these components of education, and that commitment and action are necessary if that imbalance and neglect are to be corrected.

When we go beyond the statement of importance of the principal of incorporating folk arts education in the various dimensions of education, we encounter different priorities and different strategies which are put forward. Judith and I grouped the priorities under two headings: (1) Preservation issues and the other, (2) Process or the living education, living culture issues. Some participants stressed the importance of: (1) Recording and preserving authentic expressions of cultural heritage in

archives, libraries, museums, curricula; and the priorities here are to establish a policy which promotes that preservation of authentic historical records. (2) Allocating resources to carry out those preservation activities. (3) Ensuring that, when the archives and the repositories are established, people can actually get at them. And (4): That appropriate training and use of up-to-date technology be used—for example, the special needs of preserving music and other creative forms.

The priorities in the educational process are: (1) To promote broadly based participation in folk arts education (and we echo here the rejection of an elitist notion of high art or folk arts being turned into high art—that was mentioned in the first workshop). (2) To develop a generic approach to folk arts education. It was felt that it was not appropriate for public action and educational institutions to be the primary vehicle for preserving particular cultures; but if we can define methodologies for reinforcing and supporting folk arts education, then the particulars can be plugged in the school, or the region, or the community. (3) The development of locally accessible resources; and there were a number of experiences cited, of children in a competition researching folk music, and students in a school researching folk stories, oral history of the communities. (4) Strengthening of community relationships and vitality.

In short, the object of folk arts education is to promote a dynamic living cultural expression at the community level. The strategies for promoting folk arts education focus primarily on those educational priorities. And the first—what seemed to Judith and myself as the one that was reiterated most frequently—was that we do not teach specifics of culture in educational institutions, but instead we develop a methodology for teaching folk arts.

The second strategy is that education must be participatory if it is going to be effective in touching the imagination and the attitudes and the reality of children and adults who experience that education. Observational performance or observing performances has a place if we are communicating new information. But sitting through a performance by black theatre will have limited impact on the imagination and the feeling, the relationships of those children. If that performance is integrated as part of a hands-on participatory experience, the evidence that was brought forward in the workshop was that it has a profound effect on the reality of the children, on behaviour and relationships.

The third strategy for education is that community members who are the carriers of culture must be recognized as a primary resource for folk arts education. They want to be involved. And educators in the workshop declare that educational institutions are crying for their participation; but what came through was that the

meeting of the minds was not happening. And therefore, there has to be a facilitation of adaptation on both sides: both of the folk arts carriers, the carriers of culture in the community and the institutions who would welcome their participation. The feeling was that it was not happening to a sufficient degree.

The fourth educational strategy was development of materials. There is a lack of materials to support folk arts education in the form of curriculum guides and print resources. And the task is to connect those people in the communities and the universities who would like to participate in developing materials with the resources, and the market, and the publishers, and so on. The workshop did not make specific recommendations but there was some discussion of the responsibilities at various levels. At the federal level, to provide leadership in affirming the legitimacy of folk arts as a fundamental component of education. Again, to provide incentives through programs in each of the areas cited so that energy that exists in the community is tapped and utilized. As one participant described it, the federal government can oil the hinges on the doors which must be pushed open by community advocates of the arts.

The responsibility of community people is to act, to participate as the source of living cultural expression, as participants in particular educational activities, as advocates for institutional recognition of the folk arts, and as promoters of innovative low-cost non-institutional ways of participating in folk arts education. Artists and art groups have to expand their competence to participate in education as well as performance. And that is going to require some stretching. Thank you.

CHAIR: Thank you very much, Marlene. Any comments from those present? Okay. The next one is Promotion and Marketing. The moderator was Paul Fleck and the rapporteur Irene Lukas-Dziki. Irene.

IRENE LUKAS-DZIKI (Rapporteur): The Marketing and Promotion workshop was very successful and effective, in that it not only addressed the issues and problems of promotion and marketing, but also gave practical examples and advice on how to market and promote the folk arts. Our panelists included: Paul Fleck, Joey Shulman, Don Blair, and Ron Holgerson. In a general discussion, the panelists identified the difference between promotion and marketing—promotion being the long-term and general sensitization to folk culture, and marketing the selling of a particular event. In developing strategies for promoting folk arts, the need for knowledge, common sense, and a long-term plan of action was identified.

Marketing and promotion was described as a sophisticated science, with terms such as product segmentation, marketing segmentation, geographic, demographic,

psychographic. References were made to target marketing strategies, including market penetration and development. In order to understand all of this sophistication and science, we need to have education in that area. And we need to have the knowledge of how to access the resources. The practical end of the workshop was given by most of the panelists; and they discussed, and gave advice on: how to produce an effective press release for the media, how to effectively produce a public service announcement, how to use tools such as photographs and posters to promote and market the folk arts, how to get more media coverage and how to improve media relations if you have little or no money, and how to use the barter system of promotion or the mutually beneficial business arrangement.

During the workshop, there were two important issues raised. The first issue was the importance of provision of resources to the folk arts community to promote and market their art. These resources should be made available not just by all levels of government but by private and corporate funding. And not only direct funding was needed; education was needed in order to succeed at effective promotion. Resources needed to be made available to the folk arts community. There was mention of existing courses, such as the Banff Centre or some community colleges, and also that the Canada Council has consulting services available to their clients. Now, their clients are professionals. But Ron Holgerson said that Canada Council would consult with other groups if requested by the province.

The second issue raised was media relations. There was concern voiced that the folk arts was not given enough coverage by the "white media". Concerts, festivals, exhibits were not given any press coverage, or at best only token coverage. Questions were raised such as: Are reviews by the press necessary to validate the folk arts? How can we change the image of the folk arts in the media? Is folk art easier to promote or market than the mainstream arts? There was some discussion on that, and there were both positive and negative answers.

Recommendations—to both the government and to other participants and delegates to the conference.

> Number one. That a network be established between the folk arts groups to share their resources and knowledge.

> Number two. There needs to be more communication between folk arts groups and the government as to what services and what access is available to the groups. It appears that there is an enormous community out there that needs that information.

Number three. It is recom[illegible]nded that training programs, seminars, and various means of educa[illegible]e provided across the country for the various folk arts groups in this area. Programs should be developed addressing specific issues.

Number four. Identifying and using existing marketing management interns for folk arts purposes and also initiating programs for interns in this field.

Number five. Using government supported human resources schemes for folk arts wherever possible.

Number six. That a folk arts division of Canada Council should be established.

Recommendations for media relations included the need for the folk arts community to better express the importance of folk arts to local and national communities. Be confident when selling your art form. This expression should be done with assertion and not aggression. And—a message to all the delegates—I am ending with a quote from one of our panels. "Sell yourselves with science and sell yourselves with quality." Thank you.

CHAIR: Thank you very much, Irene. Any comments from those in attendance on that panel? The next one is the Funding panel. The moderator of which was Joy Cohnstaedt, and the rapporteur Colin Jackson. Colin.

COLIN JACKSON (Rapporteur): Mr. Chairman, the funding workshop expressed great pride in the volunteers who are the backbone of the folk arts, pride in the artists, and pride in the contribution which is being made and has yet to be made by the folk arts.

However, there was another side to the pride. And that was a deep frustration with the funding systems, which appear not to have adapted to recognize the demographic and cultural changes in the country. It was proposed that we are in the process of forming a culture. It is a very live process at the moment, forming a culture out of the many different peoples and cultures that have come here. Yet the funding systems act as if they were maintaining and sustaining an already existing culture.

The Canada Council came in for many hard knocks. It was suggested that it has appropriately high standards of excellence; however, there was also a very

strong suspicion that excellence is judged within a narrow context that does not value the non Western-European heritage. Further, it was argued that Council and other systems have the responsibility to assist in the development of artists and arts groups to the point of excellence. There is an apparent Catch-22 throughout the system. Sustained funding is unavailable unless one is excellent, yet one finds it very difficult to become excellent without secure funding.

Consequently, there were two suggestions to break out of this paradox. One was that the existing systems become inclusive as opposed to exclusive, starting with the Canada Council. This would mean it would need the money, the mandate, and the revised criteria to be able to foster and develop as well as sustain the arts, be they folk arts or mainstream. As it has been implied by most of the workshops, there was great discomfort with the distinction between folk arts and mainstream labels. I think people are wishing to do away with it—art being art, regardless of what source it comes from.

The second—and I do not think compatible suggestion—was that the folk arts have their own parallel system, their own arms-length Canada Council, for federal support. I believe the argument for this is that the development of the folk arts in the short and medium term would be better served by remaining separate rather than included with the rest of the arts.

There was a very strong appeal for education—with education being defined to include not just the artist in the art forms, but the administration, facility management and grantsmanship.

There was brief mention of sponsorship and fund raising. One point of view held that the folk arts have a great disadvantage in this area. They are not as attractive to corporate sponsors, they do not have the same donation base within their own community necessarily as other art forms have. The alternate point of view was that certain folk arts events, not all but certain ones, if presented properly can be extremely attractive to a sponsor. It is a very specific and describable market being served and offered to the sponsor. There was passing mention of tourism as an argument for funding of the folk arts.

I think this has been in a way repeating what has been said earlier—but it was said so passionately, that maybe if anything it is the theme of the conference: That funding and regulatory policy reflect the majority is fair, but the true nature of Canada today is the disappearance of any single majority. Rather, we are a collection of minorities—and it is the minorities that can, and should, and must, define and re-define the mainstream. It was proposed that a new instrument for causing change in the system could be court action, based on the Charter of Rights, and other legislation. If successful, obviously, this could be a very powerful tool for change in funding and other systems.

There was an argument made for a Ministry of Culture. I think this was primarily coming out of the frustration that many people feel in the grant-go-round, the $50 cup of coffee, whether it will go to one agency with the request to refer, to be referred to a third, to a fourth, and a fifth. There may well be other arguments for a Ministry of Culture; but certainly I was hearing great frustration in having so many different possible agencies to go through: the Department of Communications, External Affairs, Indian Affairs, and the list goes on. And never being able to pin one down and in some cases, never being able to pin one down as being the responsible partner.

Let us observe that the role of government is not just grants. There was praise to the government for aid with visiting artists or immigrant artists. And it was suggested that the role of government can go beyond grants in areas such as facilitating performances in schools, in the hopes of linking the arts and the arts organization to an audience.

But I am going to finish with a plea of Bess Jillings, which is for a collaborative approach that we in the arts—be it professional, community, amateur, multicultural, whatever label we accept or despise that is attached to us—spend a little less energy in attacking each other and spend it on the work, on gaining energy from all sources, box office fundings, and state sources, and that we do this together. We have a common cause. We are dealing with the changing of social and political priorities. It is our common task to demonstrate to all,—government, general, public, corporations,—the true and extraordinary value of the arts and culture. And that is something that we all share, and that we are going to move toward together, into a bright future. Thank you.

CHAIR: Thank you, Colin. Comments from those in attendance? Okay. We will move on to this morning's workshops now. Advocacy. Ways in which we can influence our future in both social and government spheres; advancing the folk arts with the general public and between ethnocultural and artistic groups themselves. The moderator was Dr. Shiu Loon Kong and the rapporteur is Professor Larry Small.

LARRY SMALL (Rapporteur): First of all, I want to say a few personal things. First remark is to Dr. Kong, that I am not from Nova Scotia. I am from Newfoundland. I am going to take a few other personal liberties here, because I have not had a chance to do that. Some people have said to me: "I think the government has already made its decisions on folk arts and this is a ruse." Well, let me tell you, I have been working on this committee since last fall and last night,

after seeing Mavor's talking stick, I had a dream that I met him on the road to Damascus. He was with his stick and I was with my gaff. I feel a little strange here.

The Advocacy workshop was unlike, in many ways, some of the other workshops that I attended. It was deeply emotionally charged; and I want to warn you that I am not Leonard George and I am not Louise Leblanc and that is very unfortunate. I think that one of the principal things that came out of that workshop was that people were worked up, that people had feelings. I, for one, think that this is a very good thing. I do not think that I can portray these feelings to you. I think that—and probably, as an academic, some people here might criticize me for this—but I think that without feeling, we have no truth to tell. And that we will die. And if and when I die, there is one place that I would like to go after this morning's workshop, and that is to the Yukon.

Well, I will continue on, Mavor. The gaff is down here, I warn you. Very briefly, because I only had one hour to write this and to drink. I will outline a few of the things from the Advocacy panel on the folk arts.

A very strong feeling is that people connected with the folk arts must become lobbyists. They must think big, they must formulate specific strategies, they must elect key people to articulate for the folk arts. And there is one very strong feeling that the folk art should be promoted through such business enterprises as tourism—although there was some negative feedback on that one. We need to lobby the federal government for money—I do not have to emphasize that one—so as to continue and promote various aspects of our culture, to maintain our pride and dignity as a diverse people.

Second, that the folk arts are legitimate, and not as one other person said, the poor man's answer to culture—that they are a part of the mainstream as classical music is a part of mainstream. People in the folk arts are adamantly saying that they will take no back seats to anyone and they will let the world know.

There was a strong emphasis on initiating educational plans, special schools, university programs, aspects of curriculum to inform every sector of society, that culture is critical to our very being. And we apologize, by the way, to no one. A people's culture is a legitimate part of life. We must bring it to the public domaine unashamedly. Advocacy for the folk arts is a plea for our humanity, our love, our hope, and our beauty. The public must be convinced, as the public has become convinced with fitness to Participaction. We must allow the truth to come out and let no one, politicians or bureaucrats fool us. We must remember that they are our servants, and we will not settle for anything less than the truth about our own way of life and its expression through the folk arts. We resent being patronized. We apologize to no one in this country and when Canada Council requests

that we remove folk from our grant applications, we use "F" words on them. We do not tolerate this elitism.

Through our diverse cultures and art forms, we express ourselves as people, no matter who we are or where we live in this country. We ask to put forth a special measure of love for northern people, in this panel. They are extremely anxious to share their love and their culture with us and they want us to know that. The situation regarding the involvement of aboriginal peoples in such things as the Canada Council, the CBC, the National Film Board, Telefilm, cannot be tolerated any longer.

We should form a committee of cross-cultural exchange to streamline policy at the government level. Ottawa should establish a Ministry of Culture to promote a centralized body, but we should force our provincial governments to do likewise. Folk art should be made a part of the Directory of Canadian Studies of the Secretary of State.

I am a little nervous about the next one, that the advisory group to the CCA should continue until the final report from the folk arts conference is submitted. I do not really know about that one.

Finally, several people expressed or wanted to express their appreciation for the Canadian government in giving a forum to present their views on the folk arts. Thank you.

CHAIR: Thank you very much, Larry. Any comments from those who were there? I was not entirely sure how much of that was Larry and how much was the report from the committee. Is there anyone there who felt that something was raised at the committee was not reflected in the report? Yes.

AMAH HARRIS: My name is Amah Harris. I am the Artistic Director and Executive Director of Theatre in the Rough in Toronto. I just want to compliment him and say he did indeed express what we said at the committee.

CHAIR: Thank you, Amah. Okay. On then to Training, Resources and Development. The moderator was Leon Kossar, and the rapporteur Andrey Tarasiuk.

ANDREY TARASIUK (Rapporteur): Well, unlike our concurrent workshop, on Advocacy, our workshop on Training, Resources and Development focussed more on the practical than the emotional.

So, first of all, I would like to thank my panelists, Cathy Cayuga, Jimmy di Genova, Dr. Roman Petryshyn, Bohdan Zerebecky, for handling themselves with aplomb and distinction, and Leon Kossar, for his moderating.

In general, the discussions centered on the following questions from the delegates. Where do I get information? How and from whom? Who is doing what, where, and how? How do my groups or I get help, expertise in print, and technical aids for training? How do I keep in touch with others across Canada? How do our teachers develop their crafts and get accredited certification? How can we enhance heritage preservation at federal agencies and institutions? How can we achieve funding from other departments of federal/provincial governments besides cultural and multicultural departments and ministries?

The specific recommendations from the delegates were the following:

> First recommendation. That a national information centre be established to act as: a) a clearing house on groups, individuals, activities, print material, culturally related, historical material, computerized primary data and research; b) a talent bank of human resources, artists, teachers, managers, artistic directors, administrators, technical experts, education experts, etc.
>
> Second recommendation. That funds be made available to artists, choreographers, directors, instructors, for visitation and residency programs. And under that heading: a) to assist ensembles, communities, performing arts companies with Canadian professional expertise for shorter or longer duration, and for visitation schedules; b) in the event that the particular cultural group not have related Canadian professional resources, for External Affairs assistance to bring choreographers, instructors, directors, composers from other countries or to send Canadians of merit for such training to other countries at recognized institutions.
>
> Third recommendation. That the federal government reactivate and expand the support given to ethnocultural heritage, preservation programs, and the national ethnic archives section of the National Archives of Canada and similarly related institutions. And that the Canadian ethnic study programs be expanded to include the folk arts.
>
> Fourth recommendation. That a national focus of excellence be developed through a national body that would exchange information and

activities, training programs to draw together folk arts groups, teachers, and others to upgrade standards and maintain an advocacy role for funding and development of the folk arts.

Fifth recommendation. To consider a central institution or centre to act as a national disinterested repository for continually evolving information on the folk arts within Canada, modeled perhaps after the Cecil Sharp House in England, and named perhaps after the preeminent Canadian folklorist, Marius Barbeau.

Sixth recommendation. To reactivate national training programs that will bring together community and professional expertise and talent from all streams of performance art endeavour for the continual upgrading of Canada's folk arts, artists, ensembles and activities, with the support of federal government funding.

Seventh recommendation. That the federal government find avenues, in relation to the above and to regionalized and local training programs now existing at accredited institutions, to provide assistance in establishing a program for professional certification of teachers, instructors, choreographers, directors, etc. which will be recognized across Canada by various levels of institutions. Examples: colleges, universities, boards of education.

Eighth recommendation. That international agencies, perhaps Unesco declare an international year of folklore to further stimulate exchange and training in the folk arts.

Ninth recommendation. That mainstream national and regional arts departments, agencies, institutions, companies, galleries, theatres, museums, recognize the artistic and creative potential in the folk arts, and be opened to assist training and development through their particular programs.

Tenth recommendation. That funding for training and development be provided not only by cultural and multicultural departments of governments, but also through other federal departments such as job strategies, because there is job potential in the folk arts and in the New Horizons Program, which could assist seniors in folk arts activities and the developmental programs.

That was it for the recommendations.

Finally, there was a specific concern about such areas as creative proprietary rights by professionals who may be involving their own creative product in training development or production with companies, ensembles or artists in presentations of special material and program. There were other concerns from the choral movement within Canada's folk arts, that more opportunities be developed to meet, exchange views, and upgrade their craft and repertoires.

I apologize for the outrageous condensation of the discussion this morning but that is all that time would allow me. Thank you.

CHAIR: Thank you very much, Andrey. Any comments from those in attendance? Okay. We will go on then, to the panel on Touring and Exchanges. Mounting and maintaining productions, methods and resources available for touring - regionally, nationally and internationally. The moderator was Guy Landry and the rapporteur Eva Moore. Eva.

EVA MOORE (Rapporteur): There is nothing in the world like trying to condense four hours, three hours, a weekend in one hour.

There are two words that seem to be coming out of this weekend no matter what workshop I went to. I think it was more funding and more information - and that certainly is the message that came out of the Touring and Exchanges workshop. There was some very valuable information passed along from the Touring Office of Canada Council and External Affairs, which a lot of people were not aware of. The fact that the Touring Office even exists was a surprise to some people, I believe. And although the Council has no mandate to fund non-professional groups, it does have a program with a budget of $225,000 which exists to fund musicians travelling to festivals. And it was a surprise to some people to find out that last year, 60% of that budget went to folk musicians. In addition, a number of resource books are published by the Touring Office which have proven to be extremely valuable. The *tour organizer's handbook*, which includes everything from how to organize your tour and deciding to go, to how to throw the party afterwards. It is available to all groups, whether professional or non-professional. And the Touring Office bulletin, which is published six times a year, contains information on resource people, training, showcases, and contests. The bulletin is available free of charge to anybody who asks to be put on the mailing list.

The publication of the CCA book, *The Directory of the Arts*, many of the people there were not aware of—either that the book existed or how much time it could save them. The Touring Office does not always have dollars to support every

activity, but can assist groups or individuals in the folk arts which are travelling abroad, mainly through their network of embassies, worldwide, which will help support visiting Canadians in any other country where we have an embassy. A fair amount of advance notice is required in order to arrange anything special, however, and that is frequently a problem for some groups who get an invitation three or four months in advance and want to go. External Affairs' publication called "Roadside" is a kit on putting together an overseas tour as well as brochures on touring at various locations.

One of the messages that came through was that you must not assume that you are well-known—not only in your own country but outside—and should prepare adequate information on who you are and have that ready for distribution.

The representatives from both the Touring Office and External stressed the need for groups to have a firm hand on their organization, to know why they want to tour, what they are doing, who their audience is. Is the work entertaining, is it good, what is the message, who is doing what, with which and to whom, and at what cost? General feelings expressed by the panels and speakers included the following: that touring and exchanges must exist for the preservation of the folk arts; unless an opportunity exists for touring development, unknown folk arts groups will not develop, will not grow. There was a particular concern, from a region in New Brunswick, that it is perceived that most of the activity takes place in central Canada; that is something that we have always learned to live with in the Maritimes, but it is a concern: unless the touring opportunities are there, nobody will know what we are doing.

Groups do not know what services exist, or how to access them—this is a major problem. Of overriding concern to several of the speakers, there were such issues as professional versus amateur, classical versus folk arts, ethnic versus mainstream. That was the same message that was coming out of most of the workshops over the weekend.

An interesting point with groups who have been successful—and there is a number who have been so through their own determination, their own commitment, and through cultivation and development of their own community (and of the resources available to them, not necessarily from government funding)—is the lack of both funding and of funding policies. People do not know where to go or how to ask, and they are frustrated.

The need for further promotion of the folk arts. Some ideas that were put forth for consideration in seeking solutions: the folk arts community must become politically aware, it must lobby. Money is determined by politicians. More money is needed for the folk arts, for touring and exchanges. A suggestion was that a crown corporation might be established to administer these funds.

Lottery money might be specifically allocated for touring young people. This agreement would not necessarily need to be recognized by and accepted by the provinces. Groups must recognize the need for ongoing cultivation of the private sector, through sponsorships, and ongoing development must be a responsibility of each of the groups. The development office, or a board member strictly concerned with development, is now a prime necessity.

Parallel folk arts networks to all established networks should be developed. They are strengthening in numbers but they must be recognized, they must be used. And groups must investigate and make use of all available resources. There is no magic solution to letting everybody know everything that is going on. You have got to go looking for it. A ministry of culture would make that a lot easier, but it would not solve the whole problem.

In closing, I think I would like to thank the organizers of this whole weekend for recognizing that bringing people together is the greatest way to start solving problems. And if we had a party like this once a year we would not have any problems. Thank you.

CHAIR: Thank you very much indeed, Eva. (Chairperson's Note: After the event, I realize that in my haste I neglected to offer here the same opportunity for comment that I extended to earlier workshop participants. My apologies.) Well, ladies and gentlemen, dear colleagues, we have ten minutes left and I would like to turn first to those we have with us here, at the head table and indeed, those from the federal departments and agencies in the audience, if there is anything they would like to say. I have another microphone here and I will do my best to play Phil Donahue and run around. If any of you would just hold up your hand, if you would like to say something, I will come with the mike.

SHIRLEY SERAFINI (Secretary of State): I did not want to miss this opportunity to have a chance to say a few words to you before Mavor closes the conference. The Secretary of State Department has been very pleased to sponsor this important conference on the future directions of the folk arts in Canada. From what we have heard at the plenary session this afternoon, as well as throughout the workshops and sessions all weekend, it has generated a lot of thoughtful, creative proposals and recommendations for government to consider. It has also allowed people from all across the country to come together to share their experiences and ideas. The practical workshops, I think, have been full of useful information and suggestions, and I would like to use this opportunity to personally thank Mavor

and the Canadian Conference of the Arts and the Advisory Committee for organizing such a productive forum.

The Multiculturalism Sector of the Secretary of State has a double role to play with respect to the folk arts, and this conference will help us to carry out both these roles more effectively. Our first role is our program mandate. In the multiculturalism section, we have a performing and visual arts program, which I am sure, a lot of you are familiar with, through which we support skills, resource development workshops, and projects which promote cross-cultural sharing, such as the Canadian Heritage Festival. We spend over half a million dollars annually, across the country, in these areas. This program is largely decentralized and if you have particular projects or activities, I would suggest you go to your local Secretary of State office. There is one in every province of the country.

The suggestions that have been made today have provided valuable insights for us to examine our priorities in this area, in the area of training—for example, how we can best help in terms of providing better access to information. Those will be some of the things we will be looking out for when we get back to Ottawa.

The second role, as I mentioned, that we have in Secretary of State and Multiculturalism, is the co-ordination advocacy role, with respect to multiculturalism policy across the government. This conference is particularly timely in this aspect, because, last December, David Crombie, tabled the first-ever Canadian Multiculturalism Act in Parliament. It is part of your kit; you will find it in a very attractive blue package. The Multiculturalism Act sets out a multiculturalism policy for the Government of Canada. And that policy, among a number of other things, affirms the understanding that every Canadian is free to identify with and hence share his or her own cultural heritage. It commits the government to promote the understanding that multiculturalism is a basic element of the Canadian heritage and identity and that it provides an invaluable resource in the shaping of Canada's future.

I would like to mention a few other key sections of the Act, which I would like you to be aware of. It commits the government to encourage and assist the social, cultural, economic, and political institutions of Canada to be both respectful and inclusive of Canada's multicultural character and to commit the government to foster the recognition and appreciation of the diverse cultures of Canadian society and promote the reflection and the evolving expressions of those cultures. All those policy commitments are directly relevant to the folk arts.

The Act also commits the government to implement a cross-government commitment to implementing the multiculturalism policy of Canada. The multiculturalism policy is not only a policy for the Secretary of State. The Minister

responsible for multiculturalism has a specific responsibility, pointed out in the Act, to co-ordinate the implementation of the multiculturalism policy across the federal government, in all its departments, agencies, boards and crown corporations. And he will be required to report to Parliament annually on the implementation of the policy by all government departments. Thus, the kind of suggestions and proposals that have come forth this weekend, that impact not only on the Secretary of State but on a wide range of government departments and agencies, will give us the kind of basic information we need to begin that dialogue with our colleagues across the government so that we can better respond to the needs of the folk arts in Canada.

So, I would like to thank all of you for spending your weekend and giving us such valuable input. Thank you.

CHAIR: Thank you, Shirley. Any other comments? Yes. Lyse Richer, from the Department of Communications and Culture.

LYSE RICHER (Department of Communications): Not officially. We are no longer called Department of Communications and Culture, but simply the Department of Communications.

This is the first time in my life that I have gone unnoticed in several workshops. It was said that the Department of Communications was not present, even though it was represented at the conference, as three or four of us from the Department are here. In addition, information has been distributed, as it was put out on tables at the beginning of the conference. But since it went like hot cakes, I will repeat for your sake that the Department of Communications is at your service and that we are here to help you and at the same time to help ourselves.

It is clear from the conference that both money and information are needed. While you need money, or while you think you need money, I too need money for the programs I have to keep running. As of the sixth of March 1988, I have three hundred and fifty three requests on my desk for which I do not have any possible funding. We are trying to work with the applicants to find funding in other federal or provincial departments and sometimes even among the municipalities. I have not heard a great deal in this conference about the important role of municipal governments in the development of arts and culture, and I think we have not given this topic adequate attention. The Department of Communications is therefore trying to work with the municipal governments and to involve them in the development of the arts and culture.

As for the three hundred and fifty three requests on my desk, I would need around two hundred and fifty million dollars per year to be able to satisfy them.

However, I have only sixteen million dollars for all of Canada, including subsidies for festivals and theatre or other building construction, such as museums and some heritage buildings. That also includes projects for management improvement, marketing, and training of administrators. All in all, we subsidized only one hundred and nineteen festivals last year.

I am providing these facts to emphasize that we are here to serve you and that you can phone or come to see us. We are able to come to where you are and are doing just that. We go out into the field to meet with people, and we do so with great pleasure so as to be able to involve other departments and government initiatives such as regional economic development. We are trying to persuade our provincial and federal partners in other departments that an investment in the arts and culture is an investment in their life and in our life. To achieve this, the Department of Communications needs your help in persuading them that everything artistic and cultural generates economic spinoffs, and that investments need not necessarily be subsidized. In some minds, as soon as activities and economic spinoffs are generated, subsidies are no longer needed. It is very important, therefore, to work together and try to persuade our partners that all government departments need to invest in culture.

Someone mentioned in one of the workshops that tourism is Canada's fifth industry, but I tell you—and my STATSCAN colleagues back me up on this—that the arts and culture comprise the fourth industry in Canada.

I leave you with these words.

CHAIR: Thank you, Lyse.

The talking stick. It works even on me. We have no more time. I promised to let you all go at 3:30. It is now 3:32, there will be no closing speech, but I must do a couple of things.

First of all, I said I would not end with a bromide and I have no intention of spouting clichés at you now. When Larry, in his speech, said that the spirit of the event has been "We will not put up with this anymore," I do not think there is anyone here who disagrees with him. The reason the conference was called, I suppose, was to find ways of answering the question: "What do we do about it?" That is the real question. Where do we go from here? And that is what we shall have to try to answer when we put together all these recommendations, which I, personally, found tremendously helpful. And my final report—if Larry reads it, I would be delighted, or for the Advisory Committee to see it or not, but I have to write it—it goes to the Minister and it will be accompanied, as I said, by the proceedings. The message I get from the conference in general was best summed up, I think, by a

phrase in Colin Jackson's report, when he said that the feeling was that the collaborative approach was best. If we can do anything, we can do it together. That is the strongest message that I get from the whole meeting.

I want to thank the Multiculturalism Sector of the Department of the Secretary of State, whose idea this conference was. I want to thank most especially the people in the Canadian Conference of the Arts, Michelle d'Auray, Nancy Burgoyne, Audrey Schreyer, Mireille Nicholas, Gilles Pettigrew, and all the volunteers in Manitoba who put together this remarkable conference. I must say I have never had the pleasure of working with such a group of devoted and dedicated people determined to make a very difficult concept work.

I want to thank the people in the Department of the Secretary of State, from Shirley Serafini on down. Gilbert Scott, Yok Leng Chang, and the staff of the Manitoba Regional Office of the Secretary of State, and Danny Lega—who is from Winnipeg, but who is a special assistant to the Minister and who was our liaison with the Minister himself.

I want to thank Don Blair, the Executive Director of the Folk Arts Council of Winnipeg, which provided that marvelous entertainment for us last night -and even Great West Life Insurance Company, the Winnipeg Art Gallery, and the Winnipeg Folk Arts Council for their help entertaining us this weekend.

My last thanks is to the translators, Carole Gold, André Moreau, Patricia Duncombe-Kennedy, Beatrice de Montmollin, Denise Laporte-Dawes and Susan Ouriou.

And finally, the same words with which I began: How we handle this in Canada is being watched by the world. Let us do it right. Thank you.

APPENDICES

The 1988 National Folk Arts Conference was announced by the Honorable David Crombie, Secretary of State of Canada and Minister Responsible for Multiculturalism to address the state of the folk arts in Canada today. The conference objectives are:

- to review developments in the folk arts in Canada
- to examine the current issues in this community
- to discuss directions for the future
- to identify opportunities for the Canadian government and its national agencies to assist in their further development.

PROGRAM

Friday, March 4, 1988

5:30 p.m.
Registration— Holiday Inn Mezzanine
350 St. Mary Avenue

8:00 p.m.
Reception— Winnipeg Art Gallery
300 Memorial Boulevard

Words of Welcome:

Felix Holtmann, Member of Parliament, Selkirk-Interlake representing the Honorable David Crombie
The Honorable Judy Wasylycia-Leis, Minister of Culture, Heritage and Recreation, Province of Manitoba
His Worship, William Norrie, Mayor of Winnipeg

Saturday, March 5, 1988

8:00 a.m.
Registration— Holiday Inn Mezzanine

9:00 a.m.
Opening Plenary— Ballroom

Speakers:
Mavor Moore—Conference Chair
John Meisel—Sir Edward Peacock Professor of Political Science, Political Studies Department, Queen's University
Madeleine Gobeil—Chief of Section, Artistic Creation and Creativity, Division of Cultural Development and Artistic Creation, Sector of Culture and Communication, UNESCO
Michelle d'Auray—Conference Co-ordinator

10:00 a.m.
Coffee

10:30 a.m.
Workshops:

Where are the 'Folk' in the Arts?
Can we agree on a definition of "folk arts"? Are we talking about conservation or new creativity? What is the relationship of the folk arts to "ethnic", "naive", "popular" or "people's" art? How to protect, preserve, study and understand the past while building a future.

Moderator:
Charles Sutyla, anthropologist

Rapporteur:
Yves Moreau, folk arts consultant

Panelists:
Carole Henderson Carpenter, President, Ontario Folklife Centre
Gary Cristall, Festival Co-ordinator, Vancouver Folk Music Festival
Caterina Pizanias, Professor, Department of Sociology, University of Alberta
Shannon Ryan, President, Newfoundland Historical Society

Production/Administration
Technical and production development of folk arts groups—including festivals—and organizational development (incorporation, boards of directors, staffing/human resources, etc.); new and possible avenues of artistic and organizational co-operation.

Moderator:
Vera Cudjoe, Executive Director, Black Theatre Canada

Rapporteur:
Chris Hurley, Member, Manitoba Arts Alliance

Panelists:
Mimie Ho, Chair, Strathcona Chinese Dance Society
Jacques Lemay, Artistic Director, Opening Ceremonies of XV Winter Olympics
Jeanne Mance Paul, Board Member, Festival mondial de folklore de Drummondville

Access
Giving the folk arts access to media, government and society; how to raise public awareness of the folk arts.

Moderator:
Sandra Wilking, Vice-President, MULTICOM

Rapporteur:
Jacques Labrecque, Editor, Les éditions et disques PATRIMOINE

Panelists:
Randy Barnard, Executive Producer, Music and Arts, CBC Radio
Herschel Hardin, broadcasting specialist
Michael Heitmann, CKJS Radio Winnipeg

12:30 p.m.
Lunch—Ballroom North

Speaker:
Moses Znaimer, President, CITY-TV

2:00 p.m.
Workshops:

Education
The folk arts in education; their place in school, college and university curricula; relationship to mainstream education, boards of education, etc.

Moderator:
Judith Mastai, Head, Public Programs, Vancouver Art Gallery

Rapporteur:
Professor Marlene Brant Castellano, Department of Native Studies, Trent University

Panelists:
Dr. Edward Jones, Department of Education, Government of Newfoundland and Labrador
Professor Charles Ungerleider, Department of Social and Educational Studies, University of British Columbia
Marc-Yves Volcy, Director of Animation, Nous Tous Un Soleil

Promotion/Marketing
New techniques in promotion and marketing: how to get the most for your money.

Moderator:
Paul Fleck, President, The Banff Centre

Rapporteur:
Irene Lukas-Dziki, President, Canadian Ukrainian Opera Association

Panelists:
J. Don Blair, Executive Director, Folk Arts Council of Winnipeg
Ron Holgerson, Marketing and Communications Co-ordinator, Touring Office, Canada Council
Joey Shulman, Director of Communications and Public Relations, The Banff Centre School of Management

Funding
This workshop links both policy and practice and will review: barriers and biases to funding, funding sources, including the role of government departments and agencies, and the private sector.

Moderator:
Joy Cohnstaedt

Rapporteur:
Colin Jackson, Executive Director, Prairie Theatre Exchange

Panelists:
Susan Coombes, Director, Southern Branch Cultural Heritage, Alberta Culture and Multiculturalism
Gilbert Guérin, Folklore Advisor, Ministère des Affaires culturelles du Québec
Richard Holden, Program Officer, British Columbia/Prairie Regions, Explorations Program, Canada Council
Bess Jillings, arts administrator

3:00 p.m.
Coffee

3:30 p.m.
Workshops continue

7:30 p.m.
Reception—Ballroom North

8:00 p.m.
Dinner—Ballroom

Speaker:
The Honorable David Crombie, Secretary of State of Canada and Minister Responsible for Multiculturalism

Sunday, March 6, 1988

9:30 a.m.
Workshops:

Advocacy
Ways in which we can influence our future, in both social and government spheres; advancing the folk arts with the general public and between ethnocultural and artistic groups themselves; how and where to seek and find support.

Moderator:
Dr. Shiu Loon Kong, President, Ontario Advisory Council on Multiculturalism

Rapporteur:
Professor Larry Small, Department of Folklore, Memorial University of Newfoundland

Panelists:
John Kim Bell, President, Canadian Native Arts Foundation
Dianne Milligan, Executive Director, Dance Nova Scotia
Lisa Ornstein, President, Centre de Valorisation du Patrimoine Vivant
Mari Stewart, Past President, Regina Multicultural Council

Training, Resources and Development
Training the teachers and teaching the students; education in the folk arts; amateur/professional and avocational/vocational training; apprenticeship; certification; outreach and continuing education.

Moderator:
Leon Kossar, President, Canadian Heritage Services Group

Rapporteur:
Andrey Tarasiuk, Artistic Director, Chysta Productions

Panelists:
Cathy Cayuga, Acting Director, Association for Native Development in the Performing and Visual Arts
Jimmy di Genova, Executive Director, L'ensemble national de folklore Les Sortilèges
Dr. Roman Petryshyn, Multicultural Advisor, Performing and Visual Arts, Grant MacEwan Community College
Bohdan Zerebecky, Artistic Director, Yevshan Ukrainian Folk Ballet Ensemble

Touring/Exchanges
Mounting and maintaining productions, current methods and resources available for touring—regionally, nationally and internationally. This panel will also look at festivals and special events as well as individual organizations and their programming.

Moderator:
Guy Landry, Executive Director, Folklore Canada International

Rapporteur:
Eva Moore, President, National Multicultural Theatre Association

Panelists:
Bruno Bragoli, Member, World Presidium of the International Organization of Folk Arts
Hugh Davidson, Head, Touring Office, Canada Council
David Peacock, Director, Arts Promotion Division Department of External Affairs

10:30 a.m.
Coffee

11:00 a.m.
Workshops continue

12:00 p.m.
Lunch—Ballroom
Speaker:
Luba Goy, Comedienne

1:30 p.m.
Closing Plenary—Ballroom

Reports from Workshops
Conference Wrap-Up: Mavor Moore, Conference Chairman

Advisory Committee

Chair: Mavor Moore, (Vancouver, British Columbia)

Don Blair (Winnipeg, Manitoba), Barbara Campbell (Halifax, Nova Scotia), Marlene Brant Castellano (Peterborough, Ontario), Vera Cudjoe (Toronto, Ontario), Jimmy di Genova (Montreal, Quebec), Mauri Jalava (Ottawa, Ontario), Shiu Loon Kong (Toronto, Ontario), Yves Moreau (Outremont, Quebec), Jacques Lemay (Winnipeg, Manitoba), Caterina Pizanias (Edmonton, Alberta), Larry Small (St. John's, Newfoundland), Andrey Tarasiuk (Toronto, Ontario), Sandra Wilking (Vancouver, British Columbia)

Conference Co-ordination

Canadian Conference of the Arts

Michelle d'Auray
Nancy Burgoyne
Audrey Schreyer
Mireille Nicholas

Department of the Secretary of State

Shirley Serafini, Assistant Under Secretary of State (Multiculturalism)
Gilbert Scott, Director General, Multiculturalism
Yok Leng Chang, Program Officer, Multiculturalism
Daniel Lega, Special Assistant to the Minister
The staff of the Manitoba Regional Office of the Department of the Secretary of State

Special thanks for assistance to:

Great-West Life Insurance Co.
Winnipeg Art Gallery
Winnipeg Folk Arts Council

BIOGRAPHICAL SKETCHES OF THE RESOURCE PERSONS TO THE 1988 NATIONAL FOLK ARTS CONFERENCE

(AS OF MARCH 1988)

RANDALL BARNARD

A graduate of Carleton University in Ottawa with an Honours B.A. in music, Randall Barnard has been with CBC Radio for 12 years. His assignments with CBC have been primarily with the performance area of programing, specializing in serious music and variety music (folk, pop) production. For the past 3 years, he has been in Winnipeg, as the Area Executive Producer of Radio Music and Arts. As such, Randall Barnard oversees a department which produces 3 national programs—SIMPLY FOLK, THE RADIO SHOW and RSVP—and hundreds of contributions per annum to national and regional programs on both the mono and the stereo services of the CBC.

JOHN KIM BELL

A Mohawk Indian, Mr. Bell studied music and piano from a young age, and later obtained a Bachelor of Music degree from the Ohio State University. He continued his studies while conducting numerous U.S. national tours and Broadway musicals. He was Apprentice Conductor of the Toronto Symphony during its 1980-81 season, and then studied with Franco Ferrara at the Accademia Musicale Chigiana before returning to New York to become Music Director of the Dance Theatre of Harlem and The Eglevsky Ballet companies. In response to a flood of assistance requests brought on by the airing of a film profiling his achievements, Mr. Bell founded the Canadian Native Arts Foundation, a national charitable program which focuses on creating much needed educational and professional opportunities. More recently, he appeared as guest conductor of the National Ballet of Canada, performed with the Royal Philharmonic Orchestra in London, and received the Ohio State University Alumni award for outstanding career achievement and public service.

DON BLAIR

Don Blair is Executive Director of the Folk Arts Council of Winnipeg, Inc./Folklorama. The Folk Arts Council represents over 140 cultural organizations in Manitoba and sponsors Folklorama, Canada's Annual Festival of Nations. Don Blair is a member of the Canadian Multiculturalism Council, Chairman of the

Manitoba Tourism Promotion Committee, Vice-President of the Canadian Association of Festivals and Events, member of the Winnipeg Arts Advisory Council, and Director of the Winnipeg Convention and Visitors Bureau.

BRUNO BRAGOLI

Bruno Bragoli is a Chartered Accountant and Management Consultant, a partner in Pannell Kerr MacGillivray, Chartered Accountants, and in Pannell Kerr Forster, Management Consultants. He specializes in the performing arts, communications and more particularly, the radio and television broadcast industries and their related agencies. He is a founding member of the media think tank, Amistad Group. Bruno Bragoli is the Immediate Past Chairman of the Canadian Folk Arts Council, and the Past Chairman of both the Ontario and the Hamilton Folk Arts Councils, as well as a Founding Director of the Hamilton Multicultural Centre. He has been active in the Order, Sons of Italy and other Italian community organizations for over 25 years. Bruno Bragoli is a Director of The Art Gallery of Hamilton, and a member of the World Presidium of the International Organization of Folk Art.

BARBARA CAMPBELL

Born and educated in Germany, Barbara Campbell emigrated to Canada in 1957, and continued her education at Dalhousie and St. Mary's University, taking courses in political science and sociology. She was appointed Executive Director of the Multicultural Association of Nova Scotia in 1975. Barbara Campbell was former President of the Multicultural Council of Halifax-Dartmouth, Executive Member of the German Speaking Association of Nova Scotia, and Vice Chair of the Multicultural Education Committee of Nova Scotia.

MARLENE BRANT CASTELLANO

Marlene Brant Castellano is a Professor of Native Studies at Trent University. A Mohawk Indian, she is an adult educator who is presently involved in rebuilding culturally-based services in Native communities throughout Ontario.

CATHY CAYUGA

Cat Cayuga is a graduate of the Native Theatre School and the Native Internship program, which are programs of the Association for Native Development in the

Performing and Visual Arts. She has worked with ANDPVA since 1984, and is presently its Program Director, as well as Artistic Director of the NTS. Cat Cayuga's roots are in educational theatre for community development. She has studied in Jamaica with Sistren, a women's theatre collective, and with Augusto Boal, a leading figure in the Community Theatre movement. She has given theatre for development workshops for drug and alcohol workers, early childhood educators, youth, and various other community groups.

JOY COHNSTAEDT

Joy Cohnstaedt, recipient of the 1987 Bora Laskin National Fellowship in Human Rights Research, is on a leave of absence from the Government of Manitoba to study issues related to human rights, culture and communications. She has a background in the arts, education and social sciences, and is a member of the Canadian Commission for UNESCO. From 1982-1987, she was Deputy Minister of Manitoba Culture, Heritage and Recreation. Joy Cohnstaedt was also a member of the Secretary of State Advisory Committee on Cultural Policy from 1979-1980, and the Federal Cultural Policy Review Committee from 1980-1982.

SUSAN COOMBES

Susan Coombes presently works for Alberta Culture and Multiculturalism as Director of the Southern Branch of the Cultural Heritage Division. She has been involved for nearly 10 years in the development of policy, programs and services in the multicultural field, and has extensive experience in the heritage arts area. Prior to joining Alberta Culture and Multiculturalism, Susan Coombes worked for the Parks and Recreation Departments of Calgary and Thunder Bay.

GARY CRISTALL

Gary Cristall has been the Coordinator of the Vancouver Folk Music Festival for 8 years. He was the Producer of the Folklife pavilion at Expo '86 and was responsible for research, preliminary planning and production. Gary Cristall often acts as a consultant to various groups and organizations. In that capacity he prepared a presentation to the National Capital Commission on folk arts programing, and drafted a report proposing the establishment of a Folk, Traditional and Popular Arts Department of the Ontario Arts Council. He co-hosts 2 weekly radio shows on Vancouver's Co-op Radio: WHAT THE FOLK and TRES CULTURAS/MUSIC OF THE WORLD.

THE HONORABLE DAVID CROMBIE

David Crombie was born in Toronto in 1936. Educated in Toronto and a graduate of the University of Western Ontario, he served as a lecturer and then Director of Student Services for Toronto's Ryerson Polytechnical Institute, from 1962-1971. He was elected alderman for the City of Toronto in 1969 and, mayor in 1972, an office which he held until 1978. David Crombie was first elected to the House of Commons in the by-election of October 1978, and was re-elected in 1979, 1980 and 1984. He was sworn to the Privy Council and appointed Minister of National Health and Welfare on June 4, 1979. David Crombie became Minister of Indian Affairs and Northern Development on September 17, 1984. He was named Secretary of State and Minister responsible for Multiculturalism, and a member of the Priorities and Planning Committee of Cabinet, on June 30, 1986.

VERA CUDJOE

Vera Cudjoe is President, Artistic Director and Founder of Black Theatre Canada. Originally from Trinidad, she received higher education in England before emigrating to Toronto in 1960, where she obtained further training at the University of Toronto and Ryerson Polytechnical Institute. In 1973, Vera Cudjoe founded Black Theatre Canada to provide a forum for performing artists of the Black heritage. She is a recipient of several awards in recognition of her work in the community, and as a pioneer in cultural development, her objective is to promote understanding and education through theatre. Vera Cudjoe is presently Executive Director of Black Theatre Canada.

HUGH DAVIDSON

Hugh Davidson began piano lessons at age 7, and at 16, won a CAPAC award for his piano composition "Three Preludes". In 1955, he worked in Montreal as a composer while studying orchestration. He joined CBC Montreal in 1956 as a Radio Producer for the English network, and from 1962-1965, was Supervisor of Music for the French network. In 1965, he became Music Co-ordinator for CBC IS, and in 1966 was named Assistant Program Director of the English radio network. Hugh Davidson was seconded to the BBC in London in 1969, and returned in 1971 as Music Administrator of the National Arts Centre. He was appointed Head of Music at the Canada Council in 1973 and served there until 1978, when he was named Cultural Councillor to the Canadian High Commission in London. In 1981, he

became General Manager of the Canada Council's Touring Office. Hugh Davidson has composed piano works, ballets, chamber music, songs, choral works, and incidental music for the theatre, and his writings include reviews for the Montreal newspapers and an English magazine.

PAUL FLECK

Born in Montreal, Paul Fleck received his B.A. and his M.A. from the University of Western Ontario, a Diploma in English Studies from the University of Edinburg, and a Ph.D. from the Queen's University of Belfast. From 1967-1974, he was Professor and Chairman of the English Department at the University of Western Ontario. He was appointed President of the Ontario College of Art in 1975, and President of The Banff Centre for Continuing Education, in September 1982. Paul Fleck has published widely on the works of Shelley, Mary Shelley, and Byron in a variety of journals in Canada, the United States, and the United Kingdom. He currently serves on the Arts Festival Committee for the 1988 Calgary Olympic Games.

JIMMY DI GENOVA

Jimmy di Genova is the Founding Director of the Ensemble national de folklore Les Sortilèges, and is the Founding Director of the Centre de documentation Marius Barbeau. He has launched dozens of multiethnic activities principally in the metropolitan region of Montreal, and in other centers in the Province of Quebec.

MADELEINE GOBEIL

Born in Ottawa, Madeleine Gobeil holds a degree in political science from the University of Ottawa, and a Masters degree in literature from McGill University. She pursued doctoral studies in the sociology of art in Paris, under the direction of sociologist Jean Duvignaud. Madeleine Gobeil was professor of literature for 7 years at Carleton University before joining UNESCO's cultural branch, as a specialist, in 1975. She became Chief of the Artistic Creation and Creativity Division in 1981. Madeleine Gobeil participated in numerous television programs, and has interviewed well known contemporary writers such as Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jean Genet, Nelson Algren, Norman Mailer, Nathalie Sarraute, etc.

GILBERT GUÉRIN

Gilbert Guérin obtained a specialized B.A. in dramatic art, with training in cultural animation and in administration, from the University of Quebec in Montreal. Since 1987, he has been in charge of the Folk Dance and Traditional Music Division of the Performing Arts Branch at the Ministère des Affaires culturelles, in Quebec. Prior to this, he co-ordinated an assistance program for broadcasters of entertainment, and managed the theatre-for-youth program. In 1975, Gilbert Guérin was Social and Cultural Officer at the City of Montreal-North, and in 1974, he was Director of the Animation Service at Laurentian University.

HERSCHEL HARDIN

Herschel Hardin is one of Canada's foremost specialists and commentators on broadcasting and cable policy, and has an extensive background in various cultural fields, public-interest advocacy, communications issues and economic matters. He is the author of *Closed Circuits: The Sellout of Canadian Television*, an exposé of television politics in Canada.

CAROLE HENDERSON CARPENTER

Carole Henderson Carpenter is President of the Ontario Folklife Centre which is located at York University, where she is an associate professor in the Division of Humanities and teaches courses in folklore and Canadian culture. She has a Doctorate in folklore-folklife studies from the University of Pennsylvania, and published many articles on folklore—especially with reference to Canada—and three books: *Many Voices: A Study of Folklore Activities in Canada and Their Role in Canadian Culture*, and, with Edith Fowke, *A Bibliography of Canadian Folklore in English*, and *Explorations in Canadian Folklore* Carole Henderson Carpenter is currently directing a major research study on personal experience narratives of immigrants to Ontario.

MICHAEL HEITMANN

Born in Germany, Michael Heitmann emigrated to Canada in 1965. He studied retail business in Thunder Bay for 2 years, and moved to Winnipeg where he worked in the finance business as Branch Manager and Loans Officer. In 1975, he joined CKJS Radio as Host and Producer of THE GERMAN PROGRAM, and in October 1987, became Host and Producer of INTERNATIONAL MORNING

RADIO. Michael Heitmann is Past President of Hansa Credit Union, and Past President and current board member of the Advisory Council to the Minister of Education for the Province of Manitoba, for the Multicultural Educational Resource Centre. He has been the annual host of Winnipeg's OKTOBERFEST since 1978, and of Folklorama's Alpine Pavilion since 1986.

MIMIE HO

Mimie Ho, a school teacher from Hong Kong, arrived in Vancouver in 1967, and later attended the University of British Columbia where she obtained a B.A. in Science. Her keen interest in Chinese dancing led her to teaching this art form in Canadian schools, and conducting Chinese dance workshops. In 1973, she founded the Strathcona Chinese Dance Company which has stimulated considerable interest in Chinese culture at the national level. In 1983, Mimie Ho received the Volunteer Award from the Vancouver Parks Board, in recognition for 10 years of voluntary service to Chinese dancing.

RICHARD HOLDEN

Born in England, Richard Holden emigrated to Canada in 1957 where he completed a B.A. in English and Art History at the University of Saskatchewan. Photographer and filmmaker, Richard Holden was involved in starting the Photographers Gallery in 1971. Since 1983, he has worked with the Canada Council's Explorations Program.

RONALD HOLGERSON

Ronald Holgerson is the Marketing and Communications Coordinator of the Canada Council's Touring Office. Formerly a merchandising manager, sales promotion executive, dance company manager, dancer, choreographer and actor, he brings practical experience from the corporate and cultural worlds together in an 'arts for profit' vision of what a marketing strategy should be.

CHRIS HURLEY

Chris Hurley is the Founding Artistic Director of the Manitoba Puppet Theatre. Born in Stratford, Ontario, and a graduate of McGill University with a degree in Mathematics, Chris Hurley studied mime, puppetry, improvisation and acrobatics,

and made masks for the National Theatre School of Canada, where he later taught Ancient Greek theatre. He has directed each of the Puppet Theatre's 15 productions, and has trained numerous performers and workshop personnel in the fine art of puppetry. For over 15 years, Chris Hurley has supervised the research and construction of each new play, and developed a unique series of puppetry workshops which allow children to broaden their perspective and help them make statements about their world.

COLIN JACKSON

Colin Jackson is the Producer of the Prairie Theatre Exchange, a theatre which emphasizes the development and presentation of original plays about the experiences of prairie dwellers. He is also the host of the television public affairs program CKND VIEWPOINT. Prior to his joining PTE, he was a Drama Producer for the CBC. Colin Jackson has extensive Board experience, having been a member of the Executive of the Canada Council and of the Canadian Conference of the Arts, and Co-Chairman of the CCA (Manitoba) Conference of the Arts. He has founded or co-founded numerous arts organizations including PTE, the Gas Station Theatre, the Winnipeg International Children's Festival, and the Manitoba Arts Alliance.

MAURI JALAVA

Mauri Jalava is Chairman of the Cultural Heritage Committee of the Canadian Ethnocultural Council, and President of the Finnish Canadian Cultural Federation. He has been Chairman of the Arts and Crafts Committee with the Folk Arts Council in Toronto, as well as organizer and 'mayor' of 2 of its Caravan pavilions. Professionally, Mauri Jalava's research and writing focusses on ethnic history and presence in Canada.

BESS JILLINGS

With roots in the volunteer sector of cultural and educational groups, Bess Jillings began her professional career as an arts administrator in 1976. Since then, she has worked for the Regina Symphony, the Mackenzie Art Gallery, and the Globe Theatre, in Regina. She has served on the boards of the National Youth Orchestra, the Canadian Conference of the Arts, the Professional Association of Canadian Theatres, and the Association of Cultural Executives. Bess Jillings is a founding

member of the Saskatchewan Arts Alliance, an umbrella of professional arts organizations in the province. Currently, she is Performing Arts Officer with the Saskatchewan Arts Board.

EDWARD JONES

Edward Jones, a graduate of the University of Alberta, has been a Consultant in English for the Newfoundland and Labrador Department of Education since 1969. He has been involved in curriculum development for secondary school English, has initiated, organized and evaluated pilot programs in English, and has written English curriculum guides and prepared secondary English course descriptions. As well, Edward Jones organized provincial high school festivals, and initiated and co-ordinated the development of numerous textbooks for the Department of Education.

SHIU LOON KONG

A professor at the University of Toronto since 1967, Shiu Loon Kong is an accomplished author with 12 books and over 100 articles to his credit, covering a wide range of educational and social issues. Dr. Kong's academic and literary achievements are matched by his leadership in community work and social causes. Dr. Kong served on more than 40 professional boards and committees, and is currently President of the Ontario Advisory Council on Multiculturalism and Citizenship.

LEON KOSSAR

Leon Kossar is President of the Canadian Heritage Services Group, and Director General of the Canadian Folk Arts Council. He serves as Trustee and Executive Committee member of the Board of Trustees of the National Arts Centre, and is a Board member of the World Presidium of the International Organization of Folk Arts. He also sits on the Executive Committee of the Commonwealth Arts Organization. A journalist, broadcaster and producer of festival events, Leon Kossar is President of the Metro Toronto International Caravan.

JACQUES LABRECQUE

Born in St-Benoît, Quebec, Jacques Labrecque began his musical studies at 8 years of age, and his vocal studies at 17. He gave his first concert in 1945, and in 1949, represented Quebec at the International Folk Festival in Venice. He spent the

following 7 years of his life in Europe during which he recorded in London and in Paris. In 1955, Jacques Labrecque performed at the annual meeting of Youth and Music Canada, in Geneva, and, the following year, toured Canada. From 1972-1975, he returned to Paris where he communicated traditional songs to students of the University of Paris. Upon his return to Canada in 1975, Jacques Labrecque created, and has since directed, the recording company PATRIMOINE, and more recently, Géographie Sonore du Monde francophone du Canada, which records traditional songs from Acadia, Manitoba, Ontario and Quebec.

GUY LANDRY

One of the pillars of Canada's folk arts community, Guy Landry held, in the past 25 years, numerous positions of responsibility, such as President of the Fédération des Loisirs-Danse du Québec. Professor, choreographer and director, he has produced many folk arts shows. As a lecturer and author, Guy Landry initiated training programs in folk dancing and produced many research documents. He is currently Executive Director of Folklore Canada International and Vice-President of the Conseil international des organisations de festivals de folklore.

JACQUES LEMAY

Jacques Lemay is well known for his recent work as Artistic Director of the 1988 Winter Olympics Opening Ceremonies. He is a choreographer for the Royal Winnipeg Ballet as well as their Director of Jazz. Jacques Lemay has dedicated much of his time to nurturing the multicultural arts of Canada, and was a Producer and Director of the acclaimed Canadian Heritage Festival at Expo '86. As well, he has produced and directed many other Festivals, and Royal Visits across the country.

IRENE LUKAS-DZIKI

Irene Lukas-Dziki is a self-employed physiotherapist who came to Toronto in 1951, where she was educated and has lived ever since. Exposure to music and the arts started at an early age and developed into her primary avocation; she has supported the arts in Canada for many years. As an opera enthusiast, she was one of the founding members of the Canadian Ukrainian Opera Association, Opera Chorus and Opera Guild, an organization which promotes interest and appreciation of opera and classical music in Canada. Irene Lukas-Dziki is currently serving her

second term as President of the CUOA. Recently, she was appointed to the Ontario Advisory Council on Multiculturalism and Citizenship.

JUDITH MASTAI

Judith Mastai holds an M.A. in Theatre and a Ph.D. in Adult Education from the University of British Columbia. Her areas of specialization are English as a second language, race relations and theatre-in-education. For 7 years, Dr. Mastai was a Program Director with Continuing Studies of Simon Fraser University. During that time, she was involved in the development of a diploma program in ethnic relations as well as a number of research and training projects for Multiculturalism Canada. Judith Mastai's recent theatre credits include the co-creation of FEELING YES, FEELING NO, a sexual abuse prevention program for children, and script development for multicultural casts. She currently heads the Public Programs of the Vancouver Art Gallery.

JOHN MEISEL

John Meisel is the Sir Edward Peacock Professor of Political Science at Queen's University, and editor of the *International Political Science Review*. In the early 1980's, he was for almost 4 years, chairman of the Canadian Radio-Television and Telecommunications Commission. John Meisel has written extensively on parties and elections, the sociology and politics of ethnically mixed societies, national identity, and the political implications of both popular and high culture. His most recent work will appear as a chapter in the forthcoming *How Ottawa Spends*, entitled "Flora and Fauna on the Rideau: The Making of Cultural Policy."

DIANNE MILLIGAN

Following a brief career as an actress, Dianne Milligan became Registrar/ Business Manager for the Halifax Dance Association, and then Company Manager for Nova Dance Theatre. In 1984, she was named Executive Director of Dance Nova Scotia, and in that capacity, promotes and assists in the development of dance for people of all ages, backgrounds and abilities. Current projects include a music tape for Cape Breton step dance, a clogging promotion for New Glasgow, co-sponsorship of Pomorze's Polish Dance Concert, a competition for new choreographers in both traditional and contemporary dance, a teachers' course in square and round dance, and a multidisciplinary 'Dance for Lunch' series. Dianne Milligan produces an annual 6-program series on dance for cable TV, and as a volunteer, served on boards of national, provincial and local dance organizations.

EVA MOORE

As Executive Director of the Nova Scotia Drama League, Eva Moore has been closely involved with all levels of theatrical activity provincially and nationally since 1980. After several years as an active director, she was recently elected President of the National Multicultural Theatre Association. Eva Moore is Chairman of the Great Canadian Theatre Festival to be held in Halifax this July. This Festival will bring together theatre groups from across Canada, the U.S. and Europe. She is the Atlantic Region Director on the Board of the Association of Cultural Executives and Past President of the Canadian Society of Fund Raising Executives in Nova Scotia. Eva Moore recently earned Certification through the National Society of Fund Raising Executives in Washington.

MAVOR MOORE

Toronto born, Mavor Moore has had a distinguished career in theatre, film, radio, television, journalism and education—as playwright, director, actor, producer, composer, critic and teacher. Now living in Vancouver, he contributes a weekly column on cultural affairs to the Toronto Globe and Mail. He is currently Chairman of the Canada-Israel Arts Advisory Committee, Board Member of the National Museum of Science and Technology, Professor Emeritus at York University in Toronto, and Adjunct Professor of Fine Arts at the University of Victoria and the University of Lethbridge. Mavor Moore is immediate Past President of Youth and Music Canada, and Past President of the Canada Council. He was the First Chief Producer of Radio Canada International, and of CBC Television, English Language, and the founding director of the Charlottetown Festival.

YVES MOREAU

Montrealer Yves Moreau has been active in the multicultural folk arts for the past 20 years. Well known as a specialist of Balkan dance and folklore, he lectured widely in all parts of the world. From 1975-1985, he worked with the Canadian Folk Arts Council where he co-ordinated FOCUS, the annual National Folk Arts Production Seminar. Yves Moreau is currently a part-time consultant to Folklore Canada International.

LISA ORNSTEIN

Educated and trained as an ethnomusicologist and ethnologist, Lisa Ornstein is the Director of the Centre de Valorisation du Patrimoine Vivant, a Quebec organization dedicated to the promotion of traditional culture. For the past 7 years, Lisa Ornstein has participated in the organization of concerts, exhibitions, research projects and publications, contributing to the knowledge and recognition of the authentic and lively cultural heritage of Quebec.

JEANNE-MANCE PAUL

Since 1962, Jeanne-Mance Paul has taught at the Des Chênes School Board in Drummondville, Quebec, and is presently pursuing a masters degree in humanities and religion. She is a Board member of the Festival mondial de Folklore, and sits on various committees as a volunteer. Also, she is a Board member of the Syndicat de l'Enseignement de Drummondville, and the regional representative of Interculture Canada. Jeanne-Mance Paul has accompanied, as chorist, the Ensemble folklorique Mackinaw during its Saskatchewan and Belgium tours.

DAVID PEACOCK

In 1964, following a career in the United Kingdom, which included 13 years in stage management at the Royal Opera House, Covent Garden, David Peacock came to the National Theatre School where he was first Director of the production courses, and then Director General. In 1972, he joined the Canada Council as Theatre Officer, and later became Assistant Director of the Arts Division. In 1981, he was appointed Counsellor (Cultural Affairs) at the High Commission in London where he directed the Canada House Cultural Centre. Since September 1986, David Peacock has been Director of the Arts Promotion Division in the Department of External Affairs.

ROMAN PETRYSHYN

Roman Petryshyn has been involved in multiculturalism for the past 20 years. Currently, he is Executive Director of the Office of Multicultural and Native Programming, and Director of the Ukrainian Resource Development Centre at Grant MacEwen Community College, in Edmonton. He published numerous articles on multiculturalism, and has edited *Changing Realities*, a collection of essays on Ukrainians in Canada, from a historial and sociological perspective.

CATERINA PIZANIAS

Born in Athens, Greece, Caterina Pizanians was raised during a time of cultural and political renaissance where Greeks were joined in a struggle to create a new contemporary identity. Due to these early experiences, she developed a strong interest in the arts and has followed this interest into her academic and personal life as a Greek of the Diaspora.

SHANNON RYAN

Shannon Ryan was born and educated in Newfoundland. He trained as a teacher at Memorial University, and later worked as a teacher and principal. He returned to complete B.A. and M.A. degrees in history, and then obtained a Ph.D. at the University of London. In the meantime, Shannon Ryan was hired by the History Department of Memorial University. He has authored *Fish out of Water: The Newfoundland Saltfish Trade, 1814-1914* assisted by Martha Drake, *Seals and Sealers: A Pictorial History of the Newfoundland Seal Fishery Based on the Cater Andrews Collection*, with Larry Small *Haulin' Rope and Gaff: Song and Poetry in the History of the Newfoundland Seal Fishery, Newfoundland—Spanish Saltfish Trade: 1814-1914*, and several articles and studies on various aspects of Newfoundland history. He is a former Chairman of the Atlantic Oral History Association and serves as President of the Newfoundland Historical Society. Shannon Ryan is currently working on the history of the Newfoundland seal fishery.

JOEY SHULMAN

Joey Shulman is in his third year as Director of Communications and Public Relations for The Banff Centre. Prior to this appointment, he operated The Other Agency for 8 years, representing a variety of performing artists including Shumka Dancers, the Mariposa Folk Festival and the show "Just a Kommedia". Joey Shulman has done publicity for CATS (in Toronto and Calgary) and PICASSO (in Montreal). His personal clients for press representation have included director Brian Macdonald, actor Jan Rubes, dancer Jeff Hyslop, Les Ballets Jazz, and the National Tap Dance Company. Prior to opening The Other Agency, Joey Shulman worked as Tour Manager/Publicist for Toronto Dance Theatre, and Publicity Director for Young People's Theatre.

LARRY SMALL

Larry Small was born and raised in Moreton's Harbour, Notre Dame Bay, Newfoundland. After high school graduation, he completed a B.A. in English literature and sociology, and an M.A. in folklore at Memorial University. After a few years of teaching in the Newfoundland school system, he attended the University of Pennsylvania where he received a Ph.D. in folklore and anthropology. Since 1974, Larry Small has been teaching in the Department of Folklore at Memorial University, where he has worked in the field of education and culture.

MARI STEWART

Mari Stewart holds a Honours B.A. in anthropology from the University of Toronto. As consultant and free lance co-ordinator of special events and projects, she has worked for the City of Regina, the Government of Saskatchewan, the Saskatchewan Crafts Council, the Canadian Heritage Festival, the Mackenzie Art Gallery, and the National Multicultural Theatre Festival. Mari Stewart was Cultural Co-ordinator for the Saskatchewan Pavilion at Expo '86, Campaign Chairman for the 1987 Regina United Way, President and Public Relations Chairman of the Regina Convention and Visitors Bureau, and President of the Regina Multicultural Council. She is currently a member of the Advisory Committee for the Saskatchewan Multicultural Council, and the Regina Public School Board—Race and Ethnic Relations. In 1986, Mari Stewart received the City of Regina Volunteer Recognition Award.

CHARLES SUTYLA

Chuck Sutyla has many years of experience working with Canada's ethnocultural groups as a scholar, museum curator and cultural administrator. He is presently employed by Communications Canada, helping draft a new federal museums policy. Prior to going to Ottawa he was with the Saskatchewan Culture and Recreation Department for 8 years, last serving as Director of the Arts and Multiculturalism Branch. His other work experience includes 5 years at the Manitoba Museum of Man and Nature as Curator of Multicultural Collections. Charles Sutyla was trained as a cultural anthropologist at the University of Manitoba where he received a M.A. degree. His thesis was on Finnish-Canadians, a group that he has continued to study. In 1984, he co-authored a major work published by the prestigious Finnish Literary Society (Helsinki).

ANDREY TARASIUK

Andrey Tarasiuk is a graduate of the University of Manitoba and the National Theatre School of Canada. He was an original member of Winnipeg's Rusalka Dance Ensemble and a scholarship student of the Royal Winnipeg Ballet. With a variety of theatre credits to his name, from the initiation of Toronto's "Dream in High Park" to the development of fresh theatre programing at Humber College, his career now sees his productions such as "Just A Kommedia". Currently, Andrey Tarasiuk is Artistic Director of Chysta Productions, Associate Director of Theatre Direct of Canada, and an active member of several teams developing new Canadian works for stage and television.

CHARLES UNGERLEIDER

Charles Ungerleider is an Associate Professor of Sociology of Education in the Department of Social and Educational Studies of the University of British Columbia. He is the author of the book *Television and Society: An Investigative Approach.*

MARC-YVES VOLCY

Director of Animation for the intercultural and educational organization, "Nous Tous Un Soleil", Marc-Yves Volcy has an M.A. in education and in history. He has been cultural animator for the City of Montreal-North and the Catholic School Board of Montreal, and assistant professor and researcher in the Department of History at the University of Quebec in Montreal, and in the Department of Linguistic and Philology at the University of Montreal. As well, Marc-Yves Volcy has been President of the socio-cultural association "Lakou-Lakay", and co-ordinator of numerous assistance projects involving the Haitian community in Quebec and in Canada.

SANDRA WILKING

Sandra Wilking is currently Vice-President of Multicom, a multicultural target marketing firm based in Vancouver. Her professional work has included social and community development, cross-cultural training and design, organization and management planning, and training. She is a Board member of various non-profit organizations, and is active in the Vancouver Chinese-Canadian community.

BOHDAN ZEREBECKY

Dancer, teacher and choreographer, Bohdan Zerebecky is Artistic Director of the Yevshan Ukrainian Folk Ballet Ensemble, and the founder and Director of the Ukrainian Dance School in Saskatoon. He has taught throughout western Canada, and since 1972, created several folk ballets and choreographic works for a number of dance ensembles across western Canada. Bohdan Zerebecky obtained his professional training in classical ballet in England, at the London School of Classical Dance, and also with Molly Lake and Travis Kemp. He is an associate member of the Imperial Society of Teachers of Dance (classical ballet-Cecchetti method), and is a cultural consultant (dance) for the Ukrainian Canadian Committee of the Saskatchewan Provincial Council.

MOSES ZNAIMER

Born in Kulab, Tajikistan, Moses Znaimer grew up in Montreal, was educated at McGill and Harvard, and presently lives in Toronto and Los Angeles. Moses Znaimer's ambition is to help invent a new medium. He believes that the new idea in the entertainment and information industry of the 1980's and 90's is that the customer likes to play. "The object is to create new and profitable learning and playing environments." His accomplishments are widely known to the Canadian arts and business communities. He is Co-founder, President, Chief Executive Officer and Executive Producer of City-TV, MuchMusic and MusiquePlus. Variously in his career, he has worked for the CBC Radio and Television networks as producer, director and host, for Helix Investments as an analyst and manager, and for himself as Theatrical Producer of "Miss Margarida", "Travesties" and "TAMARA".

LIST OF PARTICIPANTS

Mr. Rene Abada
Administrator
Philippine Heritage Society
#814, 10136—100 Street
EDMONTON, Alberta T5T OP1

Mrs. Victoria Adams
Artistic Coordinator
Rusalka Ukrainian Dance Ensemble
444 Rosedale Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3L 1M3

Mr. Victor Allman
Secretary
National Council of Barbadian
Associations in Canada
65—120 Sullivan Avenue
NEPEAN, Ontario K2G IV2

Ms. Sharon Amyotte
Executive Director
Regina Multicultural Council
P.O. Box 1691
REGINA, Saskatchewan S4P 3C6

Monsieur Almer Arsenault
Jeunesse Acadienne Ltée.
C.P. 8
WELLINGTON (î.-P.-E.) COB 2EO

Mr. Mario Audino
Social Development Officer
Manitoba Regional Office
Department of the Secretary of State
201—303 Main Street
WINNIPEG, Manitoba R3C 3G7

Ms. Aija Auzina
Assistant Instructor
Latvian Folk Dance
Group "Dizdancis"
289 Withrow Avenue
TORONTO, Ontario M4J 1B6

Mrs. Sadhvi Bajpai
President
New Brunswick Folk Arts Council
60 Walsh Street
MONCTON, New Brunswick E1C 6W8

Mr. Walter Ball
Executive Director
Festival by the Sea
P.O. Box 6848, Station A
SAINT JOHN, New Brunswick E2L 4S3

Mr. C. Digby Banting
Festival Director
The Corporation of the City of Hamilton
City Hall
HAMILTON, Ontario L8N 3T4

Mrs. Irene Banting
President
Hamilton Folk Arts Council
27 Second Street
STONEY CREEK, Ontario L8G 1Y8

Mr. Randall Barnard(*)
Area Executive Producer
Radio Music and Arts
Canadian Broadcasting Corporation
541 Portage Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3C 2H1

Mr. Clarence Bayne
Executive Producer
Black Theatre Workshop Inc.
1968 De Maisonneuve West
MONTREAL, Quebec H3H 1K5

Mr. Edward Barnett
Treasurer
St Martins S.C.D. Group
Royal Scottish Country Dance Society
60 Baker Crescent
CALGARY, Alberta T2L 1R4

Ms. Betty Bautista
Treasurer
Folkfest Society of British Columbia
#405—1123 Borden Street
PRINCE RUPERT, British Columbia
V8V 1V6

Madelle Marguerite Beaulieu-Glaude
L'Ensemble Folklorique Vive-la-Joie
766, rue Lincoln Est
WELLAND (Ontario) L3B 4R7

Madame Camille Bell
Directrice—Coordinatrice
Les Danseurs de la Rivière La Vieille
a/s: C.P. 711
GRAVELBOURG (Saskatchewan)
SOH 1XO

Mr. John Kim Bell[*]
President
Canadian Native Arts Foundation
77 Mowatt Avenue, Suite 321
TORONTO, Ontario M6K 3E3

Ms. Brenda Belmonte
Director
Karilagan Philippine Dancers
297 Elm Street
WINNIPEG, Manitoba R3M 3N6

Mr. Fred Bettman
Vice-President
National Multicultural Theatre
Association
4985 Iona
MONTREAL, Quebec H3W 2A3

Ms. Annette Bidniak
Ukrainian Shumka Dancers
11408—112 Avenue
EDMONTON, Alberta T5G OH6

Ms. Anna Biolik
Special Assistant to the Minister
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Ms. Susanna Biro
Instructor
Hungarian Csardas Dance Society of
Edmonton
8722—117 Street
EDMONTON, Alberta T6G 1R5

Mr. J. Don Blair[*]
Executive Director
Folk Arts Council of Winnipeg
Winnipeg Convention Centre
375 York Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3C 3J3

Ms. Sheila MacDonald Blake
Chairman
Ethnic & Recreational Dance
Greater Victoria Music Festival
3554 Redwood Avenue
VICTORIA, British Columbia V8P 4Z7

Mr. Ron Borowsky
District Recreation Coordinator
Recreation/Culture Branch
The City of Edmonton
c/o: 47 Rosewood Drive
SHERWOOD PARK, Alberta T8A OL8

Mr. Bruno Bragoli[*]
Member
World Presidium of the International
Organization of Folk Arts
c/o: MP0679
4 Hughson Street South
HAMILTON, Ontario L8N 3M2

Mrs. Paula Brown
Member
National Society of Decorative Artists
P.O. Box 161
RALSTON, Alberta TOJ 2NO

Mrs. Leticia Bulotano-Wheeler
President
Filipiniana Dance Company
1351 Moffat Avenue
VERDUN, Quebec H4H 1Z2

Ms. Nancy Burgoyne
Assistant Co-ordinator
1988 National Folk Arts Conference
c/o: Canadian Conference of the Arts
126 York Street, Suite 400
OTTAWA, Ontario K1N 5T5

Madame Marie Cadieux
Coordonnatrice des Programmes
Théâtre Action
222 est, avenue Laurier
OTTAWA (Ontario) K1N 6P2

Mrs. Barbara Campbell[*]
Executive Director
Multicultural Association of Nova Scotia
5516 Spring Garden Road, Suite 305
HALIFAX, Nova Scotia B3J 1G6

Ms. Paulette Campbell
Board Member
St. John's Folk Arts Council
176 Duckworth Street
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 1G2

Mr. Gonzalo Canton
Assistant to the Director
Los de Tupahue
P.O. Box 4939
VANCOUVER, British Columbia V6B 4A6

Mr. Andrew Cardozo
Executive Director
Canadian Ethnocultural Council
251 Laurier Avenue West
Suite 1100
OTTAWA, Ontario K2P 5J6

Mrs. Carole Henderson Carpenter[*]
President
Ontario Folklife Centre
202 Winters College
York University
4700 Keele Street
NORTH YORK, Ontario M3P 1P3

Mr. Denis Carr
President
WorldFest Festimonde
228 Adolphus Street
CORNWALL, Ontario K6H 3S4

Ms. Luby Carr
Senior Policy Coordinator
Policy Services Branch
Ontario Ministry of Citizenship
249 Castlefield Avenue
TORONTO, Ontario M4R 1G6

Mr. Michael Cass-Beggs
Director
Cass-Beggs Productions
69 St-Henri
HULL, Quebec J8X 2X8

Mrs. Marlene Brant Castellano(*)
Department of Native Studies
Trent University
P.O. Box 4800
PETERBOROUGH, Ontario K9J 7B8

Ms. Cathy Cayuga(*)
Acting Director
Association for Native Development
in the Performing and Visual Arts
9 St. Joseph Street, Suite 204
TORONTO, Ontario M4Y 1J6

Ms. Madge Chan
Administrative Assistant
Multicultural Association of
Northwestern Ontario
P.O. Box 3771
278 Bay Street
THUNDER BAY, Ontario P7B 6E3

Ms. Yok Leng Chang
Program Officer
Community and Cultural Programs
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Mrs. Yuen-Ching Chow
Production Manager
Panda Dance Theatre
31 Glen Holland Avenue
REXDALE, Ontario M9W 6E6

Ms. Valdine Ciwko
Folklorist
Vancouver Music Festival
14—1395 W 14th Avenue
VANCOUVER, British Columbia V6H 1R2

Mrs. Daphne Veronica Clarke
Vice President
Windsor West Indian Association
356 Pine Street
WINDSOR, Ontario N9A 6E2

Ms. Bohdanna Cmoc(*)
Chief, Visitors Services
National Gallery of Canada
103 Glebe Avenue
OTTAWA, Ontario K1S 2C2

Mrs. Tamar Cohen
Instructor
Past President
Vancouver Israeli Folk Dance Society
3560 Springthorne Crescent
RICHMOND, British Columbia V7E 1Z7

Ms. Joy Cohnstaedt(*)
116 Queenston Street
WINNIPEG, Manitoba R3N OW5

Monsieur Paul-Emile Comeau
CANADISC
C.P. 142
SAULNIERVILLE (Nouvelle-Écosse)
BOW 2ZO

Ms. Susan Coombes(*)
Director, Southern Branch
Cultural Heritage
Alberta Culture and Multiculturalism
525—11 Avenue S.W., 3rd Floor
CALGARY, Alberta T2R OC9

Ms. Maria Coros
Hellenic Canadian Congress
424 Yonge Street
#1218
TORONTO, Ontario M5B 2H6

Ms. Shelley Crawford
Co-ordinator
Performing Arts Management Program
Confederation College
P.O. Box 398
THUNDER BAY, Ontario P7C 4W1

Mr. Gary Cristall(*)
Festival Coordinator
Vancouver Folk Festival
3271 Main Street
VANCOUVER, British Columbia
V5V 3M6

The Honorable David Crombie(*)
Secretary of State and
Minister Responsible for Multiculturalism
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Ms. Vera Cudjoe(*)
Executive Director
Black Theatre Canada
1200 Bloor Street West
TORONTO, Ontario M6H 1N2

Mr. Mark Curfoot-Mollington
Senior Policy Analyst
Public Interest and Access
Department of Communications
Journal Tower North, Room 224
OTTAWA, Ontario K1A OC8

Mr. Alison Currie
Director of Communications
Canadian Actors' Equity Association
260 Richmond Street East
TORONTO, Ontario M5A 1P4

Madame Michelle d'Auray
Coordinatrice
Conférence nationale 1988 sur
les arts populaires
a/s: Conférence canadienne des arts
126, rue York, pièce 400
OTTAWA (Ontario) K1N 5T5

Madame Hélène d'Auteuil
Directrice générale
Les Danseurs de la Rivière-Rouge
340, boulevard Provencher
SAINT-BONIFACE (Manitoba) R2H OG7

Mrs. Mary-Lou Danneberg
Chairman
Ontario Folk Arts Multicultural Council
320 Lalonde Street
BELLE RIVER, Ontario NOR 1AO

Mr. Hugh Davidson(*)
Head, Touring Office
Canada Council
99 Metcalfe Street
P.O. Box 1047
OTTAWA, Ontario K1P 5V8

Ms. Nina De Shane-Gill
Assistant Professor
York University
Dance Department, Fine Arts
4700 Keele Street North
NORTH YORK, Ontario M3J 1P3

Mr. Donald DeGrow
Director
Visual Arts Consultant
Manitoba Arts Council
100—93 Lombard Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3B 3B1

Mrs. Ajit Kaur Deol
Director
Macauliffe Institute of Sikh Studies
55 River Elm Drive
P.O. Box 109
WINNIPEG, Manitoba R3C 4A2

Monsieur Jimmy Di Genova(*)
Directeur général
Les Sortilèges
6560, rue Chambord
MONTRÉAL (Québec) H2G 3B9

Mr. Enrico Diano
Cultural Heritage Advisor
Tourism, Recreation and Culture
Province of British Columbia
Parliament Buildings
VICTORIA, British Columbia V8V 1X4

Mr. Noel Dinn
Figgy Duff
(Hagdown Music Co. Ltd.)
13 Power Street
ST. JOHN'S, Newfoundland A1E 1K6

Monsieur Nicolas Doclin
Président Directeur général
Les Productions Nicolas Doclin
1270, chemin Rivière
VAL DAVID (Québec) JOT 2NO

Mr. Thaddeus Dreher
President
Newfoundland and Labrador Multicultural
and Folk Arts Council
P.O. Box 2544, Station C
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C
6K1

Ms. Margaret Dunsmore
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Madame Sylvie Durand
Adjointe au développement
Les Sortilèges
6560, Chambord
MONTRÉAL (Québec) H2G 3B9

Mr. William Eleniak
Vegreville Cultural Association
P.O. Box 342
VEGREVILLE, Alberta TOB 4LO

Mr. Lorris Elliott
1420 Towers Street, #817
MONTREAL, Quebec H3H 2E1

Mr. Wadih Fares
President
Multicultural Association of Nova Scotia
18 Broadholme Lane
HALIFAX, Nova Scotia B3M 3B7

Monsieur Normand Fecteau
Troubadours de ma Vallée Inc.
83, rue Principale
STE-HÉNÉDINE (Québec) GOS 2RO

Ms. Frances Fitzgibbon
Executive Director/Producer
Canadian Institute of the Arts
for Young Audiences
#302—601 Cambie Street
VANCOUVER, British Columbia
V6B 2P1

Dr. Paul Fleck(*)
President
The Banff Centre
P.O. Box 1200
BANFF, Alberta TOL OCO

Mrs. Laury Fontaine
West Region Tribal Council
21—4th Avenue N.W.
DAUPHIN, Manitoba R7N 1H9

Mrs. Frances Fridge
President
British Columbia Folkfest Society
5560 Colombia Street
VANCOUVER, British Columbia V5Y 3H6

Mr. Searle Roy Friedman
Conductor
Vancouver Jewish Folk Choir
12635—66th Avenue
SURREY, British Columbia V3W 2A9

Mr. William B. Frost
Assistant Deputy Minister
Government of Newfoundland and
Labrador
P.O. Box 166
TOPSAIL, Newfoundland AOA 3YO

Mr. Dennis Garreck
70 Fourth Avenue North
YORKTON, Saskatchewan S3N 1A5

Mr. Greg Gauld
Director
Policy Research and Analysis Directorate
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Mr. Leonard George
President
Chief Dan George Foundation
3115 Dollarton Highway
NORTH VANCOUVER,
British Columbia V7H 1B3

Monsieur Normand Giguère
Président
Les Danseurs de Sainte-Marie inc.
453, Jupiter
SAINTE-MARIE (Québec) G6E 1C1

Mrs. Pam Gill
Co-ordinator
Richmond Multicultural Concerns Society
#100—4040 No. 3 Road
RICHMOND, British Columbia V6X 2C2

Madame Madeleine Gobeil(*)
Chef de section
Créations artistiques
Unesco
7, place de Fontenoy
75700 Paris, FRANCE

Ms. Rosalie Goldstein
Artistic Director
Winnipeg Folk Festival
678 Taché
ST-BONIFACE, Manitoba R2H 2B7

Ms. Joan Gordon(*)
Director
Parliamentary and National Community Relations
Canadian Broadcasting Corporation
1500 Bronson Avenue
OTTAWA, Ontario K1G 3J5

Mr. John Gordon(*)
Chief, Cultural Activities and Institutions Section
Statistics Canada
c/o: 565 Foxview Place
OTTAWA, Ontario K1K 4E1

Mr. Michael Goeres
Executive Secretary
Manitoba Intercultural Council
500—283 Bannatyne Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3B 3B2

Monsieur Gilbert Guérin(*)
Responsable
Secteur de la danse folklorique et de la musique traditionnelle
Ministère des Affaires culturelles du Québec
225, Grande Allée est, Bloc B, 4e étage
QUÉBEC (Québec) G1R 5G5

Ms. Elizabeth Hagen
Co-ordinator
Newfoundland Independent Filmmakers' Co-operative
P.O. Box 151, Station C
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 5J2

Mrs. Pearl Harasymchuk
Ukrainian National Federation
17 Kenridge Avenue
TORONTO, Ontario M8Y 2E2

Mr. Herschel Hardin(*)
3498 Marine Drive
WEST VANCOUVER, British Columbia
V7V 1N2

Ms. Amah Harris
Artistic Director
Executive Director
Theatre In The Rough
120 Raglan Avenue, #610
TORONTO, Ontario M6C 2L4

Ms. Pamela Harrison
Regional Board Member
Multicultural Association of Nova Scotia
142 South Albion Street
AMHERST, Nova Scotia B4H 3Z2

Mr. Michael Heitmann(*)
CKJS Radio 810
Multilingual Radio Winnipeg
520 Corydon Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3L OP1

Mr. David Hemphill
Executive Committee
Canadian Commission for Unesco
731 South Drive
WINNIPEG, Manitoba R3T OC2

Mr. Brian Hill(*)
Executive Director
Manitoba Region
Employment and Immigration Canada
330 Graham Avenue
Eaton Place Building
WINNIPEG, Manitoba R3C 4B9

Mrs. Lydia Hladyshevsky
President
Calgary Folk Arts Council
10 Marlowe Place N.E.
CALGARY, Alberta T2E 5P8

Ms. Chrystyna Hnatiw
Social Development Officer
Toronto Multiculturalism and District Office
Department of the Secretary of State
120 Spadina Avenue, Suite 100
TORONTO, Ontario M5S 2T9

Mrs. Mimie Ho(*)
Chair
Strathcona Chinese Dance Society
1249 West 33rd Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V6M 1A4

Mrs. Anita Hobbs
President
Sarnia Lambton Folk Arts Council
203 Water Street
SARNIA, Ontario N7T 5T4

Ms. Linda Uyehara Hoffman
Katari Taiko
720 W. 19th Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V5Z 1X2

Mr. Stefan Holda
Artistic Director/Choreographer
Holda's School of Dance
890 Jane Street, #406
TORONTO, Ontario M6N 4C3

Mr. Richard Holden(*)
Program Officer
British Columbia/Prairie Regions
Explorations Program
Canada Council
P.O. Box 1047
OTTAWA, Ontario K1P 5V8

Mr. Ron Holgerson(*)
Marketing and Communications Coordinator
Touring Office
Canada Council
P.O. Box 1047
OTTAWA, Ontario K1P 5V8

Mr. Michael Hood{*}
Acting Assistant Director
Acquisitions and Bibliographic Services
Resource Branch
National Library of Canada
395 Wellington Street
OTTAWA, Ontario K1A ON4

Mr. Felix Holtmann
Member of Parliament
Selkirk-Interlake
276 Wellington
OTTAWA, Ontario K1A OA6

Ms. Pearl Hsiang
Coordinator
Montreal Society of Chinese
Performing Arts
3444 Rue de Bullion
MONTREAL, Quebec H2X 2Z9

Mr. Chris Hurley{*}
Artistic Director
Manitoba Puppet Theatre
239 Selkirk Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2W 2L5

Mr. Dale Hyde
Artistic Director
Canadian Dance Tapestry
22 Billingham Road
ISLINGTON, Ontario M9B 3X1

Mrs. Goolnar Irani
President
Sitara Cultural Association
3025 Prince Charles Street
ST-HUBERT, Quebec J3Y 4X5

Mr. Marvin Larry Ishamel
Artistic Director
Theatre Fountainhead
1350 Danforth Road, #607
SCARBOROUGH, Ontario M1J 1G3

Mr. Colin Jackson{*}
Executive Director
Prairie Theatre Exchange
160 Princess Street
WINNIPEG, Manitoba R3B 1K9

Mr. Mauri Jalava{*}
Chair
Cultural Heritage Committee
Canadian Ethnocultural Council
1001-470 Cambridge Street South
OTTAWA, Ontario K1P 5J6

Mr. S. K. Jasiewicz
Director
WorldFest/Festimonde
R.R. 5
ALEXANDRIA, Ontario KOC 1AO

Mr. Hamid Javed
President
Multicultural Council of Saskatchewan
236 Saskatchewan Street West
MOOSE JAW, Saskatchewan S6H 2S9

Mr. Dirk Jessen
Vice President
JETZT—German Canadian Theatre
Society
10950 89 Avenue
EDMONTON, Alberta T6G OZ5

Ms. Bess Jillings{*}
Performing Arts Consultant
Saskatchewan Arts Board
2550 Broad Street
REGINA, Saskatchewan S4P 3V7

Dr. Edward Jones{*}
Consultant in English
Department of Education
Government of Newfoundland and Labrador
P.O. Box 4750
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 5T7

Mrs. Vera Kanigan
Youth Assistant
Union of Spiritual Communities of Christ and Union of Youth
R.R. 1, Site 7, C-4
CASTLEGAR, British Columbia V1N 3H7

Mr. Roman Karpishka
L'Association de la Jeunesse Musicale Ukrainienne
935, 44e avenue Lachine
QUEBEC (Québec) H8T 2L3

Mr. Mike Yvan Crnkovic Kennedy
President
The Prince George Folkfest Multicultural Heritage Society
P.O. Box 2469
PRINCE GEORGE, British Columbia V2N 2S6

Mr. Dieter Kiesewalter
German Canadian Congress
1594 Claymor Avenue
OTTAWA, Ontario K2C 1T3

Ms. Susan Killam
Special Events
Marketing & Promotions Moncton
City Hall
774 Main Street
MONCTON, New Brunswick E1C 1E8

Mr. Walter Klymkiw
Conductor
O. Koshetz Ukrainian Mixed Choir
42 Royal Salinger Road
WINNIPEG, Manitoba R2J 2N9

Dr. Shiu Loon Kong{*}
President
Ontario Advisory Council on Multiculturalism
10 St. Mary Street, 2nd floor
TORONTO, Ontario M7A 2R9

Ms. Nejolla Korris
Member of Cultural Committee
The Lithuanian Canadian Community
68 Coolmine Road
TORONTO, Ontario M6J 3E9

Mr. Leon Kossar{*}
President
Canadian Heritage Services Group
263 Adelaide Street West, 5th floor
TORONTO, Ontario M5H 1Y2

Ms. Nadya Kostyshyn-Bailey
Cultural Resources Officer
Manitoba Department of Culture, Heritage and Recreation
c/o: 256 Mont Rose Street
WINNIPEG, Manitoba R3M 3M7

Mr. James Kowalski
Community Development Co-ordinator (Arts)
Ukrainian Canadian Committee
Saskatchewan Provincial Council
Box 141
SASKATOON, Saskatchewan S7K 3K4

Ms. Sonia Kraljevic
President/Instructor
Croatian Folklore Ensemble of Winnipeg
Croatian Dawn
2688 Main Street
WINNIPEG, Manitoba R3C 4A2

Monsieur Jacques Labrecque{*}
Éditeur
Les éditions et disques PATRIMOINE
274, rue Principale
C.P. 148
ÉBOULEMENTS-EN-CHARLEVOIX
(Québec) GOA 2MO

Monsieur Jean-Bernard Lafontaine
Attaché de presse du
Secrétaire d'État
Secrétariat d'État
OTTAWA (Ontario) K1A OM5

Monsieur Guy Landry{*}
Directeur général
Folklore Canada International
C.P. 9, Station de Lorimier
MONTRÉAL (Québec) H2H 2N6

Monsieur Jean-Yves Landry
Président (Ex-officio)
Festival Mondial de Folklore
de Drummondville
60 Rajotte
DRUMMONDVILLE (Québec) J2C 2T1

Mr. David Langtry
President
Folk Arts Council of Winnipeg Inc.
439 Queenston Street
WINNIPEG, Manitoba R3N OX1

Monsieur Benoit Leclerc
Premier chargé de projet
Commission de la Capitale nationale
161, avenue Laurier Ouest
OTTAWA (Ontario) K1P 6T6

Mr. Andrew Lee
Vice President
Canasian Artists Group
703 Queen Street West
TORONTO, Ontario M6J 1E6

Mr. Ben Lee
First Vice President
British Columbia Folkfest
c/o: 130 Ponto Road
KELOWNA, British Columbia VIX 2GI

Mr. Daniel Lega
Special Assistant to the
Honorable David Crombie
Dept. of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Monsieur Jacques Lemay{*}
Directeur artistique
Cérémonies d'ouvertures des
Jeux olympiques d'hiver de 1988
69, promenade Shorecrest
WINNIPEG (Manitoba) R3P 1N9

Ms. Lorita Leung
Chairman/Choreographer
Lorita Leung Dance Association
2070 W 46th Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V6M 2K9

Ms. Jill Lhotka
Arts Consultant
2002—323 Wellington Crescent
WINNIPEG, Manitoba R3M OA4

Mrs. Aleida Limbertie
Executive Secretary
Community Folk Art Council of
Metropolitan Toronto
95 Lavinia Avenue
TORONTO, Ontario M6S 3H9

Mr. Edmond Yehuda Lipsitz
Executive Director
Education and Culture
Canadian Jewish Congress
4600 Bathurst Street
WILLOWDALE, Ontario M2R 3V2

Monsieur Lucien Loiselle
Folklore Canada International
a/s: Commissariat aux Langues officielles
Bureau régional Manitoba/Saskatchewan
Immeuble Centre-Ville
131, boulevard Provencher Boulevard
ST-BONIFACE (Manitoba) R2H OG2

Mr. Henry Lorenc
Youth Program Co-ordinator
Polish Combatants Association Inc.
439 Church Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2W 1C5

Ms. Linda Loving
Director, Arts Branch
Ontario Ministry of Culture
and Communications
77 Bloor Street West
TORONTO, Ontario M7A 2R9

Ms. Nadia Luciuk
President
Kingston & District Folk Art Council
Ukrainian Maky Dancers
68 Nelson Street
KINGSTON, Ontario K7L 3W8

Mrs. Irene Lukas-Dziki{*}
President
Canadian Ukrainian Opera Association
620 Spadina Avenue
TORONTO, Ontario M5S 2H2

Madame Caroline Lussier
Directrice artistique
Ensemble Folklorique Mackinaw
175 Ringuet
DRUMMONDVILLE (Québec) J2C 2P7

Mrs. Grace Lyons
Founder/Musical Director
Heritage Singers
306 Manhattan Drive
MARKHAM, Ontario L3P 7M5

Mrs. Maureen MacKenzie
Director
Gaelic Youth Group
R.R. 3
MABOU, Nova Scotia BOE 1XO

Madame Charlotte MacNaughton
Gigueurs de Calgary
Apt. 5, 309—14 Avenue S.W.
CALGARY (Alberta) T2R OK3

Mr. Christopher Majka
Pomorze Polish Folkdance Ensemble
1171, Waterloo Street
HALIFAX, Nova Scotia B3H 3L6

Ms. Emily Major
Business Assistant
Native Component
Manitoba Puppet Theatre
239 Selkirk Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2W 2L5

Mr. Apostolis Makriyannis
President
Ensemble of Hellenic Folklore
of Toronto Inc.
90 Roxborough Street West
TORONTO, Ontario M5R 1V1

Mr. Jacob Mal
President
Atlantic Multicultural Council
10 Riverview Drive
CHARLOTTETOWN, P.E.I. C1A 2T2

Mr. Doyle Marko
Artistic Director
Folkdance Ensemble VINOK
Box 4851
EDMONTON, Alberta T6E 5G7

Mr. Tony Markovski
Performer/Advisor/Treasurer
Ensemble "MAKEDONKA"
2020 Bathurst Street
Suite 4
TORONTO, Ontario M5P 3L1

Ms. Judith Mastai{*}
Head, Public Programs
Vancouver Art Gallery
750 Hornby Street
VANCOUVER, British Columbia
V6Z 2H7

Monsieur Serge Mathon
Secrétaire-trésorier
Association Québécoise des
"Loisirs Folkloriques"
4545, avenue Pierre de Coubertin
MONTRÉAL (Québec) H1V 3R2

Mr. Edward McLeod
President
Alberta Ukrainian Dance Association
Box 72
ARDMORE, Alberta TOA OBO

Ms. Faye McNarland
General Manager
Indian Crafts & Arts Manitoba Inc.
348 Hargrave Street
WINNIPEG, Manitoba R3B 2J9

Mr. Bohdan Medwidsky
Professor
Slavic and East European Studies
University of Alberta
EDMONTON, Alberta T6G 2H1

Mr. John Meisel(*)
Sir Edward Peacock Professor of
Political Science
Political Studies Department
Queen's University
MacKintosh Corry Hall
KINGSTON, Ontario K7L 3N6

Mr. Louis Melosky
Chairman
Canadian Multicultural Council
82 Aldershot Boulevard
WINNIPEG, Manitoba R3P OE1

Ms. Cathy Menard
Program Coordinator
Ma-Mow-We-Tak Friendship Centre Inc.
122 Hemlock Crescent
THOMPSON, Manitoba R8N OR6

Dr. Nikos Metallinos
Director
Hellenic Cultural Institute
29A Northview
MONTREAL, Quebec H4X 1C8

Mr. Toomas Metsala
Chief Instructor/Choreographer
Estonian Folk Dance Group "KUNGLA"
64 Maris Shepway
WILLOWDALE, Ontario M2J 4S1

Monsieur Donald Michaud
L'Ensemble folklorique Tam Ti Delam
C.P. 1416
SEPT-ILES (Québec) G4R 1X8

Madame Yvette Michelin
Directrice générale
Compagnie de danse ethnique Migrations
3026, rue d'Entremont
STE-FOY (Québec) G1X 1K6

Mrs. Dianne Milligan(*)
Executive Director
Dance Nova Scotia
5516 Spring Garden Road, Suite 305
HALIFAX, Nova Scotia B3J 1G6

Mr. Angelo Mior
General Manager
Italian Canadian Club of Guelph
169 Ontario Street
GUELPH, Ontario N1E 3B3

Mr. Robert Mitchell
Saskatchewan Regional Office
Dept. of the Secretary of State
2101 Scarth Street, Room 200
REGINA, Saskatchewan S4P 2H9

Ms. Eva Moore(*)
President
National Multicultural Theatre
Association
5516 Spring Garden Road, Suite 304
HALIFAX, Nova Scotia B3J 1G6

Mr. Mavor Moore(*)
Chair
1988 National Folk Arts Conference
3815 West 27 Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V6S 1R4

Monsieur Yves Moreau (*)
Conseiller
Folklore Canada International
6027, avenue Durocher
OUTREMONT (Québec) H2V 3Y7

Mr. Jeremy Morgan
Executive Director
Cultural Federations of Nova Scotia
5516 Spring Garden Road
HALIFAX, Nova Scotia B3J 1G6

Mrs. Halyna Mychalchuk
Secretary
Ukrainian Women's Association
of Canada
565 Evered Street
OTTAWA, Ontario K1Z 5L1

Mr. Oli Narfason
President
Icelandic National League of North
America
Box 208
GIMLI, Manitoba ROC 1BO

Ms. Colette Naubert
Arts Officer, Arts Branch
Ontario Ministry of Culture
and Communications
77 Bloor Street West
TORONTO, Ontario M7A 2R9

Ms. Marlene Neustaedter
Executive Director
Manitoba Arts Council
101—93 Lombard Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3B 3B1

Mr. Phouvieng Nhouyvanisvong
President
Lao Association of Alberta
3503—42 Street
EDMONTON, Alberta T6L 3Z4

Madame Mireille Nicholas
Directrice adjointe
1988 Conférence nationale 1988
sur les arts populaires
1901—475, avenue Laurier ouest
OTTAWA (Ontario) K1R 7X1

His Worship William Norrie
Mayor
City of Winnipeg
WINNIPEG, Manitoba R3B 1B9

Ms. Bernadette Norwegian
Chair
Valley Entertainment Committee
P.O. Box 261
FORT SIMPSON, N.W.T. XOE ONO

Monsieur Denis O'Bomsawin
Agent culturel et conseiller artistique
Musée des Abénakis
Société historique d'Odanak
108, rue Waban-Aki
ODANAK (Québec) JOG 1HO

Mr. Arnie Ottenbreit
Manager, Adjustment Programs
Employment and Immigration Canada
Eaton Place, Room 710
330 Graham Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3C 4B9

Ms. Lisa Ornstein[*]
Presidente
Centre de Valorisation du Patrimoine Vivant
C.P. 516, Haute-Ville
QUÉBEC (Québec) G1R 4R8

Mr. Clive Padfield
Director, Performing Arts Branch
Alberta Culture and Multiculturalism
CN Tower
10004—104 Avenue, 11th floor
EDMONTON, Alberta T5J OK5

Monsieur Louis Paquin
Directeur général
Festival du Voyageur Inc.
768, avenue Taché
ST-BONIFACE (Manitoba) R2H 2C4

Madame Lisette Paradis
Présidente/directeur artistique
Troupe Du Vieux Moulin
39, de la Station
MONTMAGNY (Québec) G5V 1V7

Mrs. Laurel Parry
Arts Consultant
Yukon Sports, Arts and Recreation
102—918.3 Alaska Highway
WHITEHORSE, Yukon Y1A 4S8

Mr. Garo Pashayan
Vice President
Hamazkaine Armenian Cultural Association Toronto
136 Chipwood Crescent
WILLOWDALE, Ontario M2J 3X7

Mr. Constantine Passaris
President
New Brunswick Multicultural Council
P.O. Box 82, Station A
FREDERICTON, New Brunswick E3B 4X2

Mr. Cal Patey
Co-ordinator
Labrador Creative Arts Festival
P.O. Box 430, Station C
GOOSE BAY, Labrador AOP 1CO

Madame Jeanne-Mance Paul[*]
Directrice du Conseil d'administration
Festival mondial de folklore de Drummondville
1961 Jacques Street
St-Majorique
DRUMMONDVILLE (Québec) J2B 6V4

Ms. Lusia Lydia Pavlychenko
Director/Choreographer
Saskatoon School of Ballet
609 Dufferin Avenue
SASKATOON, Saskatchewan S7N 1C4

Mr. David Peacock[*]
Director, Arts Promotion Division
External Affairs
Lester B. Pearson Building
125 Sussex Drive
OTTAWA, Ontario K1A OG2

Ms. Joan Pennefather[*]
Vice Film Commissioner and Director of Corporate Affairs
National Film Board
150 Kent Street
OTTAWA, Ontario K1A OM9

Madame Alméda Perry
Agent de développement communautaire
et culturel
La Société Saint-Thomas d'Aquin
C.P. 249
TIGNISH (Î.-P.-E.) COB 2BO

Dr. Roman Petryshyn(*)
Multicultural Advisor
Performing and Visual Arts
Grant MacEwen Community College
Jasper Place Campus
10045-15th Street
EDMONTON, Alberta T5P 2P7

Monsieur Gilles Pettigrew
Administrateur
Conférence canadienne des arts
126, rue York, pièce 400
OTTAWA (Ontario) K1N 5T5

Ms. Caterina Pizanias(*)
Department of Sociology
University of Alberta
11224-63 Street
EDMONTON, Alberta T5W 4E6

Mr. Rick Poltaruk
President
Society for Encouragement of
Northern Talent
P.O. Box 326
YELLOWKNIFE, N.W.T. X1A 2N3

Ms. Diane Pontikes
Festival Coordinator
Saskatoon Folkfest Incorporated
233 Avenue C South
SASKATOON, Saskatchewan S7M 1N3

Mr. Jamie Portman
Southam News
512—151 Sparks Street
OTTAWA, Ontario K1P 5E3

Madame Josée Pouliot
Danse-éducation folklore du Québec
79, place Louisbourg
AYLMER (Québec) J9H 2M9

Mrs. Louise Profeit-LeBlanc
Native Heritage Advisor
Nakai Players
P.O. Box 5381
WHITEHORSE, Yukon Y1A 4Z2

Monsieur Marcel Pronovost
International Folk Dancers of Ottawa
658, rue Chapel, #1
OTTAWA (Ontario) K1N 7Z9

Monsieur François Provencher
Chanson nouvelle et Alliance
des chorales du Québec
1464 Louis Francoeur
CAP ROUGE (Québec) G1Y 1N6

Mr. Rasolo S. Puamau
Director and Fund Raising Manager
VITI (FIJI) & South Seas Cultural Society
10651 Anahim Road
RICHMOND, British Columbia V7A 3C6

Ms. Darlene Pramila Rebello
Canadian Youth Foundation
298 Clarence Street
OTTAWA, Ontario K1N 5R3

Mrs. Pamela Rebello
Chair
Manitoba Intercultural Council
India School of Dance, Music and Theatre
308 Riel Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2M 2N1

Ms. Darlene Redmond
Development Researcher
Savoy Theatre
5 MacDonald's Lane
GLACE BAY, Nova Scotia B1A 4A8

Mrs. Estelle Reed{*}
Multicultural Advisor
Canadian Museum of Civilization
ECA, Block 600
Asticou Centre
OTTAWA, Ontario K1A OM8

Mrs. Jacqueline Regina
Vice President
Galerija Nemunas
c/o: Chisamore Point
R.R. 2
GANANOQUE, Ontario K7G 2V4

Mr. Peter Regina
Chairman, Special Events
Lithuanian Folk Art Institute
c/o: Chisamore Point
R.R. 2
GANANOQUE, Ontario K7G 2V4

Mr. Elizardo Reyes
Chairman
Folk Arts Committee
Multicultural Council of Windsor
127 Tecumseh Road West
WINDSOR, Ontario N8X 1E8

Madame Lyse Richer{*}
Directrice générale des arts et de
la planification des politiques
Ministère des Communications
Immeuble Journal Nord
300, rue Slater
OTTAWA (Ontario) K1A OC8

Mr. Clyde Rose
President
Breakwater Books Ltd.
P.O. Box 2188
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 6E6

Mr. Stephen Rothwell{*}
Manager
Indian Arts Centre
Indian & Northern Affairs Canada
10 Wellington Street
HULL, Quebec K1A OH4

Mr. John Ruganda
African Students Union
University of New Brunswick
St-Thomas University
640 Graham Avenue
FREDERICTON, New Brunswick
E3B 4C3

Mr. Shannon Ryan{*}
President
Newfoundland Historical Society
c/o: Department of Folklore
Memorial University of Newfoundland
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 5S7

Ms. Lorraine Saab(*)
Coordinator
Tourism, Culture and Multiculturalism
Conference Secretariat
Tourism Canada
235 Queen Street, 4th floor
OTTAWA, Ontario K1A OH6

Monsieur Robert Saucier
Association internationale des
études sur la musique populaire
2183, Edouard-Montpetit, #36
MONTRÉAL (Québec) H3T 1J3

Ms. Helen Savkovic
Director
St. Sava Serbian Church
2511 No. 4 Road
RICHMOND, British Columbia V6X 2L4

Mrs. Marjorie Eleanor Scharf
Saskatoon Scottish Societies
Blue Belles, Highland Dancing
34 Harvard Crescent
SASKATOON, Saskatchewan S7H 3R1

Mrs. Ruth Schiller
President
Osoyoos Arts Council
R.R. #2
OSOYOOS, British Columbia VOH 1VO

Ms. Barbara Anne Schlosser
Dance Instructor
Schwaben Club
64 Hearth Crescent
KITCHENER, Ontario N2M 1G6

Ms. Audrey Schreyer
General Manager
1988 National Folk Arts Conference
1159 St. Moritz Court
ORLEANS, Ontario K1C 2B2

Mr. Gilbert Scott
Director General
Multiculturalism Sector
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Monsieur André Séguin
Agent technique en art et
tradition populaire
Fédération Loisirs Danse
a/s: Ville de Montréal
7400, boulevard St-Michel
MONTRÉAL (Québec) H2A 2Z8

Ms. Shirley Serafini(*)
Assistant Under Secretary
Department of the Secretary of State
(Multiculturalism)
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Dr. Ravi Sharma
President
Alberta Multicultural Folk Arts Council
301, 4935—40 Avenue N.W.
CALGARY, Alberta T3A 2N1

Mr. Joey Shulman(*)
Director of Communications
and Public Relations
The Banff Centre School of Management
P.O. Box 1020
BANFF, Alberta TOL OCO

Professor Larry Small(*)
Professor
Department of Folklore
Memorial University
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 5S7

Mr. Charles Smith
Community Relations Officer
Multicultural & Race Relations Division
Municipality of Metropolitan Toronto
City Hall
5th Floor, West Tower
TORONTO, Ontario M5H 2N1

Mr. Thomas Joseph Sobkow
Artistic Director
Hoosli Ukrainian Folk Ensemble
64 Victoria Crescent
WINNIPEG, Manitoba R2M 1X4

Monsieur Mario Sosa
Vice-président
Congrès Hispanique Canadien
756, avenue Ossington
TORONTO (Ontario) M6G 3T9

Madame Joyce Spece
Représentante
Conseil de Promotion et de Diffusion
de la Culture
207, rue Robinson, Suite 7
MONCTON (Nouveau-Brunswick)
E1C 5C5

Mr. Martin Stauvers
Chairman
Latvian Youth Song and Dance
Festival Council
291 Lorraine Drive
BAIE D'URFÉ, Quebec H9X 2R2

Mrs. Mari Stewart(*)
Past President
Regina Multicultural Council
2736 Regina Avenue
REGINA, Saskatchewan S4S OG5

Mr. Walter Toshiyuki Sunahara
Senior Associate Officer
Community Arts Development
Ontario Arts Council
151 Bloor Street West
TORONTO, Ontario M5S 1T6

Mr. Charles Sutyla(*)
Museum Policy Working Group
Department of Communications
300 Slater Street
OTTAWA, Ontario K1A OC8

Mrs. Ruth Suzuki
Music Director
The Sakura Singers
3191 East 22nd Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V5M 2Y7

Mr. Leo Tan
President/Artistic Director
Polynesian Spectacular Dance Company
93 Lowcrest Boulevard
SCARBOROUGH, Ontario M1T 1K7

Mr. Evans Tannis
Chairman
Trinidad Canadian Association
63 Cummer Avenue
NORTH YORK, Ontario M2M 2E5

Mr. Andrey Tarasiuk(*)
Artistic Director
Chysta Productions
40 Tennis Crescent
TORONTO, Ontario M4K 1J3

Ms. Carolyn Thauberger
Vice President
Saskatchewan Council of
Cultural Organizations
2205 Victoria Avenue
REGINA, Saskatchewan S4P OS4

Monsieur Richard Therrien
Directeur
Danseurs d'la Vallée Saint-Jean
268, rue Corriveau
EDMUNDSTON (Nouveau-Brunswick)
E3V 3V7

Ms. Viola Thomas
Public Relations Officer
En'Owkin Centre
P.O. Box 218
PENTICTON, British Columbia V2A 6K3

Ms. Sigrid Ann Thors
Cultural Sector Consultant
Resources and Services
Labour Market Services Branch
Employment and Immigration Canada
Phase IV, Place du Portage
HULL, Quebec K1A OJ9

Mrs. Nena Timperley
Chair
Board of Directors
Edmonton Heritage Festival
9217—92 Street
EDMONTON, Alberta T6G 3R4

Mr. Jouko Toikka
President
Vancouver Finlandia Club
5935 Elgin Place
BURNABY, British Columbia V5H 3S1

Mr. Gord Trischuk
Saskatchewan Parks, Recreation and
Culture
P.O. Box 928
MELVILLE, Saskatchewan SO8 2PO

Ms. Irene Turrin
Cultural Affairs Division
The Municipality of Metropolitan
Toronto
City Hall
5th Floor, West Tower
TORONTO, Ontario M5H 2N1

Mr. N. Tim Twardochleb
Arts and Multicultural Consultant
Saskatchewan Parks, Recreation
and Culture
Provincial Building, 10th floor
122—3rd Avenue North
SASKATOON, Saskatchewan S7K 2H6

Professor Charles Ungerleider(*)
Department of Social and
Educational Studies
University of British Columbia
2125 Main Mall
VANCOUVER, British Columbia
V6T 1Z5

Mrs. Linda Varga
Director
LIPA Canadian Slovack Ensemble
R.R. 1
APPLE HILL, Ontario KOC 1BO

Monsieur Marc-Yves Volcy(*)
Directeur de l'Animation
Nous Tous Un Soleil
1115 est, boulevard Gouin
MONTRÉAL (Québec) H2C 1B3

The Honorable Judy Wasylycia-Leis
Minister of Culture, Heritage
and Recreation
Province of Manitoba
Legislative Buildings, Room 143
WINNIPEG, Manitoba R3C OV8

Ms. Winnifred Laura Watt-Lopka
President
Fort Saskatchewan Allied Arts Council
8806—93 Avenue
FORT SASKATCHEWAN, Alberta
T8L 1A9

Mr. Alfred Wiebe
President
Winnipeg Mennonite Theatre
73 Smithfield Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2V OB7

Ms. Sandra Wilking(*)
Vice President, MULTICOM
402-873 Beatty Street
VANCOUVER, British Columbia V6B 2M6

Ms. Murleta Williams
Leisure Time Activities Association
2447 Creighton Street
HALIFAX, Nova Scotia B3K 3S2

Dr. Phyllis Yaffe
Professor
McGill University
c/o: 267 Sheraton Drive
MONTREAL, Quebec H4X 1N8

Mr. Gordon Yakimow
Yukon Arts Council
4 Boswell Crescent
WHITEHORSE, Yukon Y1A 4T3

Mr. Tony Yazbek
President
Ottawa Folk Arts Council
Al-Arz Lebanese Art Group
P.O. Box 1792, Station B
HULL, Quebec J8X 3Y8

Mr. Chesley Yetman
Centre Head, Prairie Region
National Film Board
245 Main Street
WINNIPEG, Manitoba R3C 1A7

Mr. Bohdan Zerebecky(*)
Artistic Director
Yevshan Ukrainian Folk Ballet Ensemble
2608 Irvine Avenue
SASKATOON, Saskatchewan S7J 2B3

Madame Nathalie Zinger
Ensemble Folklorique Moromagny
3805, St-Kevin, #3
MONTRÉAL (Québec) H3T 1H8

Mr. Moses Znaimer(*)
President
City-TV
299 Queen Street West
TORONTO, Ontario M5V 2Z5

(*) Resource Persons/Speakers

SUMMARIES OF BACKGROUND PAPERS

The following 4 papers were available at the conference:

Canada's Folk Arts and Multiculturalism an Historical Perspective

Prepared by Canadian Heritage Services Group

A sampling of the folk arts that predominate in various regional centres of the country is provided. The history of Canada, as viewed from an immigration, settlement and cultural standpoint, is then traced in greater detail. Commencing with Canada's indigenous groups, a few of the more than 100 ethno-cultural communities are highlighted. Finally, the history of the recognition, encouragement and acceptance of the folk arts on a national level is examined.

Cultural Preparation For Immigrants Entering Canadian Society an Information Survey

Prepared by Canadian Heritage Services Group

An historic overview of cultural preparation for people who have immigrated to Canada is provided at the outset. Present methods of information dissemination about Canada to would-be immigrants, including the role of various federal departments and agencies, is documented.

Folk Arts on the International Scene

Prepared by Folklore Canada International

Various projects and events in the folk arts community around the world are described. Information on some international organizations active in the area of folk arts, including UNESCO, is briefly presented. Canada's participation in international folkloric activities is documented, and some of the problems inherent in this participation are identified. Finally, possible courses of action for Canada's continued involvement in the international folk arts scene are recommended.

Francophones in Canada and Folk Arts

Prepared by Folklore Canada International

The situation of the folk arts among francophones in Canada, both inside and outside of Quebec is considered. Although a brief history is included, this paper examines the current situation of francophone folklore. Various sub-topics include the environment, the difficulties, the different disciplines, as well as suggestions for new directions and approaches that may ensure the preservation of the folk arts among francophones in Canada.

INFORMATION MADE AVAILABLE TO PARTICIPANTS ON SITE

A number of tables were set up in the registration area at the conference in order that participants could make available for the perusal of others, information about their organization, various literature about the programs they run, provincial events that they participate in, books and additional information that may have been of interest to other attendees that is available through their organizations. It is impossible to mention here all the materials that were available. The following is a very abbreviated summary of items available.

The Secretary of State, in the conference kit, provided: a copy of the statistical highlights of Multicultural Performing Arts Groups in Canada, the Response to the Standing Committee on Multiculturalism—Building the Canadian Mosaic, a copy of Bill C-93 and a copy of the Highlights of the Bill, the four background papers (summarized in an earlier section in the Proceedings), the booklet entitled *Multiculturalism . . . being Canadian*, a larger book *Being Canadian*, a list of the designated representatives of federal departments and agencies and a summary of ethnic groups in Canada.

Some of the provinces and territories sent brochures on festivals and other materials that highlighted the folk arts in their province or territory.

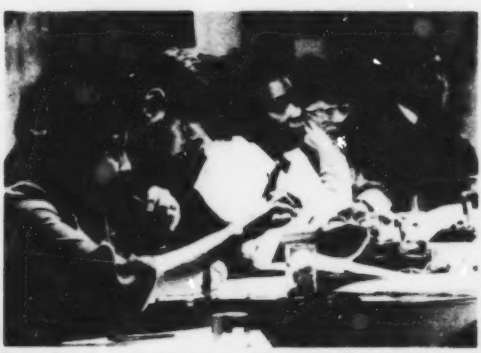
Many of the individuals representing the federal departments and agencies brought information on the activities and information they provide to the folk arts.

The Ethnocultural Council supplied copies of their position paper "Stepping into the Limelight".

Comments from the Floor: John Kim Bell, President, Canadian Native Arts Foundation

Tony Markovski, Performer/Advisor/Treasurer, Ensemble "MAKEDONKA" with Luncheon Speaker—Moses Znaimer, President, CITY-TV7

The Honorable David Crombie, Secretary of State of Canada and Minister Responsible for Multiculturalism accepts gift from members of the Shumka Dancers



Panel, Rapporteur and Moderator Mimie Ho, Chair, Strathcona Chinese Dance Society; Chris Hurley, Member, Manitoba Arts Alliance; Vera Cudjoe, Executive Director, Black Theatre Canada ;Jeanne Mance Paul, Board Member, Festival mondial de folklore de Drummondville; Jacques Lemay, Artistic Director, Opening Ceremonies of XV Winter Olympics

Plenary; Conference Chair—Mayor Moore

Opening Plenary; Keynote Speaker—John Meisel—Sir Edward Peacock Professor of Political Science Department, Queen's University

Opening Plenary; Keynote Speaker—Madeleine Gobeil—Chief of Section, Artistic Creation and Creativity, Division of Cultural Development and Artistic Creation, Sector of Culture and Communication, Unesco

Closing Plenary; Chair and Panelists Mavor Moore, Chair; Lyse Richer, Directrice générale des arts et de la planification des politiques, Ministère des Communications; Stephen Rothwell, Manager, Indian Arts Centre, Department of Indian and Northern Affairs; Brian Hill, Executive Director, Manitoba Region, Employment and Immigration Canada; Estelle Reed, Multiculturalism Advisor, Canadian Museum of Civilization and National Museums of Canada; Joan Pennefather, Vice Film Commissioner and Director of Corporate Affairs, National Film Board; David Peacock, Director, Arts Promotion Division, Department of External Affairs; Shirley Serafini, Associate Under Secretary of State (Multiculturalism), Department of the Secretary of State

not shown . . .
Hugh Davidson, Head, Touring Office, Canada Council; Joan Gordon, Director of Parliamentary and National Community Relations, Canadian Broadcasting Corporation

LES ACTES DU COLLOQUE

CONFÉRENCE NATIONALE 1988
SUR LES ARTS POPULAIRES

LES 4, 5 ET 6 MARS

WINNIPEG, CANADA

CONFÉRENCE NATIONALE 1988
SUR LES ARTS POPULAIRES
LES 4, 5 ET 6 MARS
WINNIPEG, CANADA

PRÉSIDENT
MAVOR MOORE
COORDONNATRICE
MICHELLE D'AURAY
DIRECTRICE GÉNÉRALE
CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS

SECRÉTARIAT
CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS
189, RUE LAURIER EST
OTTAWA, ONTARIO K1N 6P1
(613) 238-3561

Les Actes de la Conférence ont été préparés par la Conférence canadienne des arts pour le compte de Multiculturalisme et Citoyenneté Canada.

Multiculturalisme et Citoyenneté Canada | Multiculturalism and Citizenship Canada

ISBN 0-662-57228-9
Numéro de catalogue du gouvernement CI 96-47/1988

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Rapport du président	1
Réception d'ouverture	27
Séance plénière d'ouverture	31
Observations du président —Mavor Moore	33
Conférenciers —John Meisel	39
—Madeleine Gobeil	47
Résumés des ateliers	55
Où est le "populaire" dans les arts?	57
Production et administration	64
Accès	69
Enseignement	72
Promotion et marketing	77
Financement	80
Lobbying	86
Formation, ressources et perfectionnement	91
Tournées et échanges	97
Discours du déjeuner—Moses Znaimer	101
Discours du dîner—L'hon. David Crombie	105
Séance plénière de clôture	111
Annexes	147
Programme	149
Notes biographiques des personnes ressources	157
Liste des participants	177
Sommaires des documents de discussion	201
Information disponible à la conférence	203

CONFÉRENCE NATIONALE 1988 SUR LES ARTS POPULAIRES/
1988 NATIONAL FOLK ARTS CONFERENCE
Winnipeg (Manitoba) les 4, 5 et 6 mars 1988

PRÉFACE AUX ACTES: RAPPORT DU PRÉSIDENT PRÉSENTÉ AU MINISTRE

J. Mavor Moore,
O.C., B.A., D. Litt., LL. D.,
Vancouver (C.-B.), le 1er juillet 1988

Le 1er juillet 1988

"Mon vieux, je ne connais pas d'autre musique que la musique populaire, c'est-à-dire la musique du peuple. Je n'ai jamais entendu un cheval chanter."
—Le trompettiste de jazz, Louis Armstrong.

Mandat

C'est à Winnipeg, en juillet 1987, que le Secrétaire d'État et ministre chargé du Multiculturalisme, l'honorable David Crombie, a annoncé la tenue, l'année suivante, d'une conférence nationale sur les arts populaires organisée par la Conférence canadienne des arts (CCA) et que j'étais chargé de présider. Le mandat de la conférence était le suivant :

> "Examiner les réalisations du milieu des arts populaires au Canada; explorer les questions qui s'y posent actuellement; discuter des orientations futures; cerner les occasions pour le gouvernement fédéral et ses organismes nationaux d'en favoriser le développement."

Les autres facteurs dont il fallait tenir compte étaient le lieu et la date de la conférence, les installations disponibles (facteurs tous liés entre eux) et le budget; mais c'est à la CCA et moi-même, de concert avec des représentants du Secrétariat d'État (Multiculturalisme) et le Ministre, ainsi que leurs conseillers dans le milieu des arts populaires, qu'il appartenait de préciser la forme et la teneur de la conférence.

A l'intérieur de ces contraintes, il est devenu évident que nous devions chercher à tenir une réunion aussi vaste et diversifiée que possible, cette précision du "possible" ayant une importance capitale. Pour bien cerner les réalisations passées, les questions actuelles et les possibilités futures, nous devions réaliser un équilibre difficile entre une grande diversité de participants éventuels, d'un maximum d'environ 300, nombre limite que notre budget et nos installations nous permettaient d'accueillir.

Du milieu des arts populaires même, nous avions besoin de représentants non seulement de différentes régions, cultures et appartenances ethniques, mais aussi de disciplines, de sortes (et de niveaux) de compétences différents et surtout de différentes générations et des deux sexes. Enfin, si nous voulions que ces conférenciers échangent avec des représentants du gouvernement et des organismes gouvernementaux s'intéressant aux arts populaires ainsi qu'avec les représentants

des arts classiques et du secteur privé, nous devions nous assurer de la présence de toutes ces personnes.

Cela nous a donc posé un problème de logistique de taille, outre la question complexe de savoir comment structurer la teneur de la conférence.

Mise en oeuvre : (a) La sélection des participants

Nous avons donc constitué un comité consultatif chargé d'aider le président et la CCA à préparer la conférence sur les plans tant de la participation que du fond. Comme les 13 membres du comité devaient aussi représenter un juste équilibre entre les régions, les milieux et les intérêts, il était indispensable qu'ils agissent comme conseillers nationaux sur une vaste gamme de questions et non pas uniquement comme délégués de groupes d'intérêts particuliers. Nous avons eu le bonheur de trouver des personnes très aptes et entretenant des relations fort utiles, mais que nous avons invitées à siéger au comité en raison de leur expérience plutôt que des rapports qu'elles pouvaient entretenir avec diverses personnes et groupes.

Avant la tenue des réunions du comité consultatif et avec l'aide du Ministère, nous avons demandé aux deux experts-conseils très compétents de la conférence, soit MM. Leon Kossar et Guy Landry, de rédiger des documents d'information. Notre tâche la plus pressante, sur le plan de l'information, consistait à dénombrer les organismes et groupes oeuvrant dans le domaine des arts populaires parce que nous nous sommes bien aperçus, lorsque nous avons cherché à informer ce milieu de la tenue de la conférence, qu'il nous était impossible d'obtenir auprès d'une seule source une liste d'envois exhaustive. (Nous n'avons donc pas été étonnés de constater, plus tard, que l'échange d'information était un des besoins les plus urgents cernés par les participants.)

Après avoir diffusé l'information de base (du mieux que nous le pouvions, même si certains groupes ne l'ont pas reçue), il nous fallait déterminer la méthode de sélection des participants. Pour obtenir la participation et l'apport généralement bien équilibrés que nous souhaitions, nous ne pouvions ni accepter les demandes de participation individuelles suivant le régime du premier arrivé, premier servi, ni inviter des organismes à envoyer des délégués officiels choisis en fonction de leurs propres critères.

Nous avons donc porté toutes les demandes, au fur et à mesure que nous les recevions, sur une liste informatisée avec renvois à la région, à l'origine ethnique, à la discipline, aux préoccupations principales, au sexe, etc.. Après la date limite, le comité a dû s'atteler à la tâche ardue de choisir, parmi tous les requérants, ceux qui pouvaient contribuer le plus habilement, à titre de personnes expérimentées, à un ou à plusieurs aspects de la conférence.

Nous savions parfaitement que ce processus pouvait être considéré comme arbitraire, c'est-à-dire qu'en tentant de réaliser un équilibre nous risquions de perdre des collaborateurs précieux (par ex., lorsque nous devions choisir entre deux personnes bien qualifiées d'un même secteur) et que certains organismes risquaient d'être vexés en n'étant pas invités à nommer des délégués. Nos efforts d'obtenir la plus vaste représentation possible ont toutefois été accueillis avec beaucoup de coopération. Je crois donc que les résultats ont justifié notre volonté d'accorder plus de poids aux avantages qu'aux désavantages, certes indéniables, de ce processus.

Nous avons en définitive reçu du milieu des arts populaires trois fois plus de demandes que nous ne pouvions en accepter. Le nombre de demandes que nous avons reçues des gouvernements et organismes provinciaux et municipaux désireux d'assister à la conférence à titre d'observateurs a aussi dépassé toute attente. Enfin, pour prouver au gouvernement et au milieu des arts populaires notre sérieux, nous avons décidé d'inviter, à la séance finale, des cadres supérieurs des ministères et organismes fédéraux compétents pour leur permettre d'écouter eux-mêmes les comptes rendus des ateliers.

Le comité consultatif avait donc la tâche peu enviable de répartir et d'approuver cette liste impressionnante d'invités.

Mise en oeuvre : (b) Le programme

Le mandat de la conférence ne prévoyait pas la présentation de recommandations officielles au gouvernement. Il était par contre demandé à la conférence, en plus d'"examiner" et d'"explorer" des questions intéressant les arts populaires, de "cerner des occasions pour le gouvernement fédéral et ses organismes nationaux d'aider à leur développement". (N'ayant pas un mandat des administrations provinciales ou municipales, la conférence ne pouvait qu'attirer l'attention de ces dernières sur toute proposition éventuelle exigeant leur coopération.)

Il nous est apparu que la meilleure façon de cerner ces occasions était de regrouper les questions dans des thèmes, pour l'examen et la discussion, ce qui donnait à chaque atelier (dont nous ne pouvions, faute de temps et d'espace, en tenir plus que neuf) la chance d'arriver à tout consensus et à toute recommandation qu'il pouvait. Pour cela, il nous fallait tout d'abord cerner les principales questions.

Le comité consultatif n'a pas tardé à abandonner tout espoir de s'entendre au sujet de la première question, à savoir une définition des "arts populaires". La conférence a par la suite entendu de nombreuses définitions allant de celle des "arts dans la vie quotidienne" de John Meisel à celle d'un "différent bagage" de Caterina

Pizanias et de nombreux autres. Certains associaient cela au multiculturalisme tandis que d'autres estimaient cette association "dangereuse", surtout sur le plan législatif. Les uns jugeaient la question à caractère politique—il s'agit de savoir qui a le pouvoir de définir—tandis que les autres s'opposaient au qualificatif anglais "folk" y préférant celui de "patrimoine" ou de "traditionnel", ou encore l'expression française, soit celle de "arts populaires". Certains estimaient même que cette tentative de précision sémantique privait la notion d'une riche et précieuse ambiguïté. Mais conscients du fait que ces variantes traduisaient des distinctions importantes et que cela déboucherait inévitablement sur des discussions au sujet des arts populaires par rapport aux arts classiques, de l'opposition entre professionnels et amateurs, populaires et élitistes, etc., nous avons décidé d'y consacrer un des ateliers.

Une autre question qui se posait était celle de l'axe principal de la conférence. Les arts de la scène ont au départ fourni l'élan principal. Nous pouvions justifier, certes à regret, de ne pas faire des arts littéraires un thème principal étant donné que cela mettait en jeu une foule de questions linguistiques complexes exigeant une attention toute spéciale; mais nous ne voulions pas léser les arts plastiques et visuels. Nos solutions étaient donc, premièrement, d'inclure ces derniers en tant qu'aspects importants des arts d'interprétation; deuxièmement, de répartir le programme en deux volets, le premier portant sur les questions de politique intéressant toutes les disciplines (par ex., accès, promotion, éducation) et le second sur des questions d'ordre pratique et propres à chaque discipline (comme la production, les tournées, la formation), et de les confier à des ateliers appropriés; et troisièmement, d'assigner à chaque atelier un animateur et un rapporteur ayant une vaste expérience et d'inviter des experts spécialisés dans des domaines précis. Nous souhaitions ainsi conserver une souplesse tout en accordant l'attention voulue aux questions intéressant la majorité des participants.

Ateliers, actes et rapport

Ce rapport du président—qu'il faut considérer comme une préface aux actes de la conférence—renferme les recommandations issues des ateliers ainsi que d'autres suggestions qui peuvent se révéler utiles pour aborder différents problèmes. *Aucune de celles-ci ne constitue une résolution officielle de la conférence, et nous n'avons aucunement tenté de les évaluer ou de juger de leur coût ou de leur faisabilité.* Il s'agit plutôt de comparer les recommandations auxquelles sont aboutis les participants aux différents ateliers pour voir jusqu'à quel point certains objectifs, bien qu'exprimés en des termes légèrement différents, ont reçu un appui

général. Cela devrait en retour donner au gouvernement une idée des questions qui sont considérées, d'une manière générale, comme les plus urgentes.

Mais pour bien comprendre ces propositions, permettez-moi tout d'abord de noter les grands domaines d'accord et de désaccord dont elles sont issues. (Ces thèmes sont tirés de la transcription des délibérations; aucun participant ne pouvait assister aux neuf ateliers concurrents.)

De deux esprits, d'un même esprit

Il y a certaines énigmes philosophiques fondamentales qu'aucune conférence ne peut espérer régler, même si elle peut y jeter une certaine lumière. Parmi celles-ci figurent les interrogations suivantes : "Qu'est-ce que l'art?" et "Qu'entend-on par populaire?" Même à un niveau moins abstrait, il faut toujours s'attendre à des vues contradictoires, reposant sur des hypothèses idéologiques, sociales et économiques différentes. Voici donc, tirées des actes de la conférence, certaines des contradictions fondamentales qui ont été exprimées à la Conférence nationale 1988 sur les arts populaires, tenue à Winnipeg :

- Le problème, c'est qu'il nous faut plus d'argent/*L'argent ne réglera rien.*
- Il faut préserver les vieilles traditions distinctes/*Il faut, dans un esprit de coopération, créer de nouvelles traditions.*
- Il faut servir sa propre communauté/*les autres Canadiens/les auditoires internationaux.*
- Il faut modifier les structures établies/*Il faut créer des structures parallèles.*
- C'est le marketing qui est à l'origine du problème/*C'est "le mérite et non pas le marché" qui est le problème.*
- Il faut récompenser l'excellence/*L'excellence est un prétexte élitiste.*
- Il faut tout financer/Il faut financer les plus forts/*Il faut financer ceux qui ont des difficultés financières/C'est nous qu'il faut financer.*
- Nous avons besoin d'un plus grand professionnalisme/*Le secret réside dans le bénévolat.*
- Il faut centraliser le pouvoir à l'échelon national/*Il faut décentraliser vers les collectivités.*
- Le gouvernement doit davantage prendre les choses en main/*Il faut écarter le gouvernement.*

Ces polarités ne s'excluent pas toujours mutuellement comme on pourrait le croire. De toute façon, à la conférence de Winnipeg, il y a eu autant, sinon plus, de points au sujet desquels les participants sont tombés fermement d'accord :

- Les arts populaires constituent un élément important de la culture et ne sont pas "le parent pauvre de la culture".
- L'aide financière n'est pas le seul appui que le gouvernement peut fournir.
- Il y a bien des ministères, outre ceux du Multiculturalisme et des Communications/Culture, qui doivent faire plus.
- La répartition actuelle des responsabilités crée une confusion frustrante.
- Il existe de graves inégalités de chance partout au pays et spécialement dans le Nord et parmi les autochtones.
- Il y a trop peu de coopération entre les trois paliers de gouvernement.
- Les systèmes scolaires officiels favorisent grandement les arts classiques ("beaux-arts").
- Les régimes d'octroi de subventions (publics *et* privés) favorisent les arts classiques.
- Il existe peu d'établissements de formation pour les artisans, les artistes populaires et leurs assistants.
- Les groupes d'arts populaires n'ont souvent pas accès aux compétences spécialisées dans les domaines de l'administration, de l'organisation et de l'entreprise, ou alors ils ne les utilisent pas.
- L'information au sujet des activités dans le milieu des arts populaires est mal coordonnée et diffusée de façon inégale ici et à l'étranger.

La plupart des recommandations issues des ateliers visent à remédier à ces lacunes apparentes. D'autres proposent des moyens de rapprocher les opinions contradictoires au sein même du milieu des arts populaires. On trouvera les raisons justifiant ces propositions dans les comptes rendus faits à la plénière finale ainsi que dans les débats des ateliers qui y sont résumés. Je conseille respectueusement de lire les débats en entier étant donné que les comptes rendus des ateliers, présentés par les rapporteurs avec l'aide des présidents, ont été préparés dans des délais très serrés : une discussion de deux heures souvent ramenée, à la hâte, à un résumé de cinq minutes.

Les recommandations

Pour donner une idée du degré relatif du consensus sur chaque point, j'ai groupé ensemble les recommandations portant sur un même objectif, tout en notant les variations importantes et les suggestions connexes. Les recommandations sont énumérées ci-après de façon arbitraire, c'est-à-dire qu'elles ne suivent aucun ordre

de priorité—la conférence n'en a attribué aucun—mais on peut parfois induire l'appui général au sujet d'une question, d'après la fréquence de mention d'un point dans les neuf ateliers :

Où est le populaire dans les arts?(AP)
Production et administration (PRO)
Accès (ACC)
Enseignement (ENS)
Promotion et marketing (MARK)
Financement (FIN)
Lobbying (LOB)
Formation, ressources et perfectionnement (FRP)
Tournées et échanges (TE)

1. UN RÉPERTOIRE CENTRAL ET UNE BANQUE D'INFORMATION ET DE TALENTS

"En ce qui concerne l'accès à l'information gouvernementale, (i) que le gouvernement du Canada détermine et établisse sa clientèle. Cela permettrait d'établir une liste d'envois; il faudrait fournir au ministère compétent les ressources nécessaires. (ii) Qu'on publie un bulletin mensuel de l'actualité nationale (et) qu'on l'envoie à tous ceux qui oeuvrent dans le domaine des arts populaires. (iii) Que le gouvernement du Canada établisse un répertoire des arts de la scène à l'échelle nationale...il faudrait pour cela que tous les groupes précisent et consignent leurs activités au cours de l'année écoulée et qu'ils présentent cette information annuellement...celle-ci serait utilisée par les producteurs de manifestations spéciales au Canada. Il s'agit ainsi de donner à tous les groupes, partout au Canada, l'occasion d'auditionner pour ces manifestations." (ACC)

"Recommandation 1 : Qu'on établisse un centre national d'information servant (a) de bureau central pour les groupes, les particuliers, les activités, les documents imprimés, les documents historiques à caractère culturel, les données primaires et la recherche informatisée; (b) de banque de talents englobant les ressources humaines, les artistes, les enseignants, les gestionnaires, les directeurs artistiques, les administrateurs, les spécialistes techniques, les spécialistes en éducation, etc.... Recommandation 5 : Qu'on envisage la création d'un établissement central ou d'un centre servant de dépôt national et impartial de l'information en évolution constante sur les arts populaires au Canada (éventuellement inspiré de la Cecil Sharp House en Angleterre et peut-être nommé en l'honneur du célèbre folkloriste canadien, Marius Barbeau)." (FRP)

"Que le gouvernement du Canada coopère immédiatement avec les groupes d'arts populaires et leurs organismes représentants et qu'il les aide à élaborer des politiques et des programmes d'appui efficaces, souples et à long terme, finançant projets et fonctionnement dans les domaines suivants : (i) le recensement des ressources en arts populaires dans tous les domaines d'expression culturelle et sociale; (ii) la préservation des arts populaires, y compris la recherche, la documentation et l'exposition; (iii) la préservation et la perpétuation des traditions artistiques populaires vivantes, comprenant des activités créatives et administratives intéressant le développement, la communication et l'éducation à tous les niveaux." (PRO)

"Nous devons mettre nos ressources en commun et sortir de nos ghettos et nous inspirer de cette "éponge" culturelle pour créer une véritable vie artistique populaire et non pas uniquement créer des produits destinés aux archives." (AP) "Assurer l'accès aux archives..." (ENS)

"Les groupes ne savent pas quels services existent, ni comment y obtenir accès, et cela représente un problème de taille." (TE)

"Il faudrait créer un réseau entre les groupes d'arts populaires pour leur permettre de partager ressources et connaissances. Il faut améliorer les communications entre les groupes et le gouvernement au sujet des services existants et des moyens d'y obtenir accès... Il y a une vaste communauté qui a besoin de cette information." (MARK)

2. LE RÔLE DES ADMINISTRATIONS FÉDÉRALE, PROVINCIALES ET MUNICIPALES AINSI QUE DES COLLECTIVITÉS

"Que le gouvernement du Canada reconnaisse les initiatives prises par les administrations municipales et provinciales dans ces domaines [recensement, conservation, préservation, diffusion] et qu'il coopère avec elles." (PRO)

"Le rôle des pouvoirs publics [aux échelons provincial, municipal et fédéral] ne consiste pas uniquement à octroyer des subventions... il inclut également la prise de mesures pour encourager la présentation de spectacles dans les écoles, etc." (FIN)

"Gouvernement fédéral [rôle en matière d'éducation] : donner l'exemple en affirmant la légitimité de l'enseignement des arts populaires; donner un encouragement en créant des programmes dans chacun des domaines énumérés; faciliter l'accès par les représentants de la collectivité. Collectivités : participer aux activités éducatives; faire valoir la nécessité pour les établissements de reconnaître les arts populaires; promouvoir des façons novatrices et autres qu'institutionnelles de

stimuler la participation. Gouvernements provinciaux et municipaux, établissements d'enseignement : reconnaître l'énergie et la bonne volonté du milieu culturel et du milieu des arts; rendre le système plus accessible à la participation bénévole et aux programmes." (ENS)

"Les participants ont fermement insisté sur la nécessité de créer des plans éducatifs, des écoles spéciales, des programmes universitaires, des éléments des programmes de cours, en vue d'informer tous les segments de la société de l'importance critique de la culture... Nous devrions mettre sur pied un comité d'échanges interculturels pour rationaliser la politique à l'échelon gouvernemental. Le gouvernement fédéral devrait créer un ministère de la Culture afin de promouvoir un organisme centralisé *[voir l'échelon fédéral, page 15]*, mais nous devrions aussi forcer nos gouvernements provinciaux à faire de même." (LOB)

3. LA SENSIBILISATION DU PUBLIC

"Que le gouvernement fédéral coopère immédiatement avec les groupes d'arts populaires et leurs organismes représentants et qu'il les aide à élaborer des politiques et des programmes d'appui efficaces, souples et à long terme, finançant projets et fonctionnement dans les domaines suivants : ...(iv) la diffusion des arts populaires et l'appréciation des arts populaires comme expression créative et contemporaine grâce à des festivals, des films, des expositions, des congrès, des échanges, etc." (PRO)

"Pour favoriser la qualité et le professionnalisme dans les arts de la scène, le gouvernement du Canada aurait intérêt à mettre sur pied une manifestation pour les arts d'interprétation en général, semblable au *Dominion Drama Festival*. Il s'agirait surtout d'avoir une manifestation régulière commençant par une compétition au niveau de la collectivité locale, progressant ensuite à un concours en règle pour enfin aboutir à une compétition nationale qui représenterait ce que le Canada a de mieux à offrir." (ACC)

"Que les groupes minoritaires soient mieux représentés dans les médias pour que ceux-ci assurent une couverture plus fidèle des événements et manifestent une plus grande sensibilité... Qu'on mette au point un guide et (ou) des ateliers pratiques pour montrer au milieu des arts populaires comment avoir accès aux médias (radio, télévision et journaux)." (ACC) "La radio offre une meilleure diffusion (aussi moins coûteuse) que la télévision et son contenu est à 95 p. 100 canadien." (ACC)

"Les participants ont semblé s'entendre sur le fait que les arts populaires avaient une contribution fondamentale à faire en matière d'enseignement. On a

notamment fait valoir qu'ils peuvent : (i) Accroître l'aptitude des enfants et des adultes à comprendre le contexte social et culturel dans lequel ils vivent. (ii) Favoriser l'appréciation et l'acceptation des formes culturelles moins familières pour que nous soyons davantage en mesure de vivre ensemble comme peuple aux nombreuses facettes. (iii) Contrer l'influence des institutions et des moyens de communication de masse qui reflètent la culture, qui présentent ce qui peut être étranger à la réalité d'une personne ou d'un groupe et qui renforcent éventuellement la domination de la culture d'un groupe, au détriment de celle des autres. (iv) Découvrir les points que nous avons tous en commun en tant qu'êtres humains et qui constituent la base de la communauté." (ENS)

"L'atelier sur la promotion et le marketing...a non seulement examiné les questions et problèmes de promotion et de marketing, mais a aussi donné des exemples et des conseils pratiques sur la façon de commercialiser et de promouvoir les arts populaires...la *promotion* correspondant à la sensibilisation générale et à long terme à la culture populaire et le *marketing* étant la mise en valeur d'une manifestation donnée... La première question était l'importance de fournir au milieu des arts populaires les ressources de promotion et de commercialisation nécessaires. Ces ressources devraient être offertes grâce au financement de tous les paliers de gouvernement ainsi que du milieu privé et des sociétés." (MARK)

"La deuxième question à l'étude était celle des relations avec les médias; les participants ont dit craindre que les médias "blancs" n'accordent pas suffisamment de place aux arts populaires. La presse ne couvre pas les concerts, les festivals et les expositions, ou ne leur donne tout au plus qu'une couverture minimale... Le milieu des arts populaires doit apprendre à mieux exprimer l'importance que revêtent ces arts pour les collectivités locales et nationales. Ayez confiance lorsque vous faites valoir votre art. Il faut, sans faire preuve d'agressivité, savoir s'affirmer." (MARK)

"Il faut sensibiliser les masses à la culture populaire, du traditionnel au contemporain..." (AP) "Il faut se servir du théâtre comme premier catalyseur du changement; on offre des programmes de théâtre communautaire axés sur l'enseignement et la promotion de la santé..." (FRP)

"Les participants croient fermement que tous ceux qui oeuvrent dans le domaine des arts populaires doivent devenir des lobbyistes. Ils doivent apprendre à penser grand, à formuler des stratégies précises, à élire des personnes clés comme porte-parole des arts populaires... La culture d'un peuple constitue une part légitime de sa vie. Nous devons, sans honte, l'intégrer au domaine public. La défense des arts populaires est un plaidoyer en faveur de notre humanité, notre amour, notre espoir et notre beauté. Il faut convaincre le public, tout comme on l'a

convaincu, grâce à *Participaction*, de l'importance de la bonne forme physique." (LOB)

"Il y a trois éléments indispensables : (i) La participation des jeunes. (ii) Le progrès, grâce à l'éducation, vers la qualité. (iii) Les fonds." (LOB)

4. LE MARKETING

"Recommandations : ... (iii) Qu'on offre partout au pays, aux divers groupes d'arts populaires, des programmes de formation (en promotion et marketing), des colloques et divers moyens d'éducation. Il faudrait mettre au point des programmes portant sur des points précis. (iv) Qu'on fasse appel aux stagiaires existants en gestion du marketing pour les arts populaires; qu'on crée également des programmes d'apprentissage dans ce domaine. (iv) Qu'on utilise, partout où cela est possible, pour les arts populaires, des programmes de ressources humaines appuyés par le gouvernement." (MARK)

"Nous avons tendance à adopter une 'mentalité de garnison', en supposant que le populaire n'est pas à vendre. La préservation est importante pour assurer la continuité. Nous vivons dans un monde de marché." (AP)

"Chacun est conscient des dangers de priver nos traditions de toute signification pour les faire accepter dans le commerce. Mais pour survivre sans appui financier, il faudrait renouveler l'engagement et dépendre des bénévoles et de la collectivité en général." (PRO)

"Il y a pénurie de matériel permettant d'appuyer l'enseignement des arts populaires, c'est-à-dire de guides pour l'établissement de programmes de cours et de documents imprimés pour appuyer les présentations au sein de la collectivité. Il s'agit de mettre en rapport les membres de la collectivité, les universités, ceux qui sont chargés d'établir les programmes de cours et qui possèdent compétence et intérêt dans ce domaine et les sources de financement et de marketing." (ENS)

5. LES ORGANISMES CULTURELS FÉDÉRAUX ET LES ARTS POPULAIRES

"Si les arts populaires sont bel et bien des arts, pourquoi n'y a-t-il pas au Conseil des Arts du Canada un programme des arts populaires?" (AP) "Il faudrait créer au Conseil des Arts du Canada une division des arts populaires." (MARK) "On ne saurait tolérer plus longtemps la situation actuelle en ce qui concerne la participation des autochtones à des organismes tels le Conseil des Arts du Canada, la Société Radio-Canada, l'Office national du film et Téléfilm." (LOB)

"Les définitions et les hiérarchies que nous avons créées ont été maintenues non pas par les créateurs et les créatrices, mais par ceux qui contrôlent les frontières du milieu professionnel des beaux-arts : peinture, littérature, musique, théâtre, danse etc. On a toujours défini les arts 'inférieurs', 'mineurs', 'populaires' ou 'de masse' par rapport aux beaux-arts." (AP)

"Les systèmes de financement, qui ne semblent pas avoir évolué en fonction des transformations démographiques et culturelles du Canada, suscitent un vif sentiment de frustration. Nous sommes en voie de créer une culture grâce à notre peuple, mais les systèmes en place semblent avoir pour but de maintenir une culture. Le Conseil des Arts du Canada applique, avec raison, des critères rigoureux d'excellence; les participants se demandent toutefois si l'excellence n'est pas évaluée par rapport à un contexte étroit dans lequel on ne valorise pas le patrimoine non occidental et non européen. Ils ont également maintenu que le Conseil (et d'autres organismes) avait pour responsabilité d'aider les artistes et les groupes artistiques à évoluer pour atteindre le niveau d'excellence. Il semble exister un cercle vicieux : on ne peut obtenir des fonds permanents à moins d'exceller tout d'abord sans une aide financière assurée." (FIN)

"On a proposé deux moyens d'en sortir. Le premier consisterait à rendre les systèmes existants inclusifs plutôt qu'exclusifs; le Conseil des Arts aurait besoin des fonds, du mandat et des critères révisés nécessaires pour favoriser et encourager les arts, en plus d'en assurer le maintien... Le second moyen proposé (qui n'est pas compatible avec le premier) serait que les arts populaires aient leur propre système parallèle, leur propre conseil des arts autonome chargé de leur canaliser l'appui fédéral. On a fait valoir le bien-fondé d'un système distinct en maintenant qu'il serait à court et à moyen terme dans l'intérêt des arts populaires d'en favoriser le développement grâce à un organisme distinct." (FIN)

"Il faudrait créer des réseaux d'arts populaires parallèles aux réseaux existants." (TE)

"Il faudrait accorder davantage de fonds aux arts populaires pour les tournées et les échanges. On a proposé la création d'une société d'État chargée d'administrer ces fonds." (TE) *[Voir Postface, p. 22]*

"Les arts populaires devraient être inclus dans le répertoire des Études canadiennes du Secrétariat d'État." (LOB)

"Recommandation 3 : Que le gouvernement fédéral rétablisse et augmente l'appui accordé aux programmes de préservation du patrimoine ethnoculturel de la Section des archives ethniques nationales des Archives nationales du Canada et d'établissements semblables et que le programme des études ethniques canadiennes soit élargi afin d'inclure les arts populaires." (FRP)

"On a maintenu qu'un nouvel instrument de changement était les actions judiciaires fondées sur la Charte des droits et d'autres mesures législatives. Cette mesure, si elle est fructueuse, pourrait se révéler un moyen puissant d'opérer des changements en ce qui concerne le financement et d'autres mécanismes." (FIN)

6. LA CRÉATION D'UN MINISTÈRE ET D'AUTRES POSSIBILITÉS À L'ÉCHELON FÉDÉRAL

"La culture est actuellement répartie entre trop d'organismes fédéraux différents et il y a par conséquent beaucoup d'éléments qui fuient. Si nous avons un ministère des Pêches, nous devrions aussi avoir un ministère de la Culture." (AP)

"Nous [les Canadiens] devrions créer un comité d'échanges interculturels pour rationaliser la politique à l'échelon gouvernemental. Le gouvernement fédéral devrait créer un ministère de la Culture afin de promouvoir un organe centralisé, mais nous devrions aussi forcer nos gouvernements provinciaux à faire de même." (LOB)

"Il y a peut-être d'autres raisons qui militent en faveur de la création d'un ministère de la Culture, mais une raison indéniable est la grande frustration que suscite le fait de devoir s'adresser à tant d'organismes : ministère des Communications, Affaires extérieures, Affaires indiennes et ainsi de suite. Il est aussi frustrant de ne pas pouvoir déterminer qui est en définitive responsable." (FIN)

"Signalons que le gouvernement n'a pas uniquement pour rôle d'octroyer des subventions. Les participants ont loué le gouvernement pour l'aide accordée aux artistes immigrants ou en visite. On a aussi soutenu qu'il devait également faciliter les représentations dans les écoles et l'établissement de liens entre les arts et les organismes artistiques et leur auditoire." (FIN)

"Qu'on mette à la disposition des artistes, des chorégraphes, des metteurs en scène et des instructeurs, des fonds pour des programmes de visites et de résidence : (a) pour permettre à des groupes, à des collectivités et à des compagnies d'arts de la scène d'obtenir l'aide de spécialistes canadiens pour une courte ou une longue période et pour les aider aussi à établir des programmes de visites; (b) si un groupe culturel donné n'a pas accès à des ressources spécialisées au Canada, que le ministère des Affaires extérieures fournisse l'aide nécessaire pour faire venir des chorégraphes, des instructeurs, des metteurs en scène et des compositeurs de l'étranger ou encore pour envoyer des Canadiens méritants poursuivre leur formation dans des établissements reconnus à l'étranger." (FRP)

"Que le gouvernement du Canada joue un rôle de chef de file en ce qui concerne sa participation avec l'UNESCO à des programmes créés depuis 1973 en vue de préserver et de promouvoir les arts populaires." (PRO) [*Voir Allocutions, p. 47*]

"Que des organismes internationaux, éventuellement l'UNESCO, déclarent une année internationale des arts populaires afin de favoriser les échanges et la formation dans ce domaine." (FRP)

7. LES RESSOURCES FINANCIÈRES

"La première question qui s'est posée [dans l'atelier sur la promotion et le marketing] a été celle de l'importance de fournir au milieu des arts populaires les ressources nécessaires pour promouvoir et commercialiser cette forme d'art. Tous les paliers de gouvernement de même que les entreprises et les particuliers devraient fournir ces ressources." (MARK)

"Les groupes doivent être conscients de la nécessité de cultiver le secteur privé, par la voie de la commandite, et cela doit être la responsabilité de chaque groupe. Il est maintenant absolument nécessaire d'avoir un bureau ou un membre du conseil chargé strictement de cette activité." (TE)

"On a affirmé [au sujet du financement par commandite] que la plupart de ceux qui oeuvrent dans le milieu des arts populaires ne peuvent s'attendre à ce que le président d'une grande société siège à leur conseil d'administration, ce qui signifie qu'ils n'ont pas autant accès aux fonds des sociétés ou des particuliers, ou qu'ils n'ont peut-être accès qu'à ceux qui ne sont pas aussi bien établis financièrement et qui n'ont pas un revenu discrétionnaire appréciable. On a aussi maintenu que certains projets, à condition d'être bien présentés, peuvent être très intéressants en ce qui concerne la commandite." (FIN)

"On a aussi mentionné le tourisme dans le contexte du financement des arts populaires." (MARK) "On croit fermement qu'il faut promouvoir les arts populaires grâce à des initiatives commerciales comme le tourisme, bien que ce point de vue ait aussi suscité des réactions négatives." (LOB)

"Nous devons faire des démarches auprès du gouvernement fédéral pour obtenir davantage de fonds—il n'est pas nécessaire d'insister sur ce point—afin de pouvoir continuer à promouvoir divers aspects de notre culture et maintenir notre fierté et notre diversité en tant que société aux facettes multiples." (LOB)

"Recommandation 10 : Que les fonds destinés à la formation et au perfectionnement [*voir Formation, p. 18*] viennent non seulement des ministères chargés de la culture et du multiculturalisme, mais aussi d'autres programmes fédéraux, comme celui de la Planification de l'emploi, étant donné les possibilités d'emploi

dans le milieu des arts populaires, et le programme Horizon, qui pourrait aider les personnes âgées dans le contexte des arts populaires, ainsi que de programmes nouveaux." (FRP)

"On pourrait éventuellement affecter des fonds provenant des loteries à des programmes de tournées axés sur les jeunes. Cela n'exigerait pas nécessairement l'accord et l'assentiment des provinces." (TE) "Sans possibilité d'effectuer des tournées, les groupes d'arts populaires inconnus ne pourront jamais se développer." (TE)

8. L'ÉDUCATION

"Les discussions sur chaque sujet [dans l'atelier sur la production et l'administration] ont fait ressortir le besoin en matière d'éducation. Nous voulons en savoir davantage au sujet des origines de nos traditions. Nous voulons améliorer nos compétences en matière de présentations et en acquérir de nouvelles. Nous tenons à ce que nos traditions vivantes soient transmises à nos enfants par des enseignants respectés et bien informés. Nous voulons que les jeunes apprennent tous les aspects de l'administration et de la production. Nous sommes sensibilisés au fait que, au fil du temps, grâce au partage de notre art populaire, nos auditoires eux-mêmes apprendront et s'épanouiront, qu'ils proviennent de nos propres cultures ou de la collectivité en général." (PRO)

"Les participants [de l'atelier sur le financement] ont lancé un vigoureux appel en faveur de l'appui à l'éducation, celle-ci étant définie de manière à inclure non seulement les artistes et l'art, mais aussi l'administration, la gestion des installations et la préparation de demandes de subventions." (FIN)

"Les priorités peuvent être regroupées en deux catégories : (A) *les questions relatives à la préservation* et (B) *les questions relatives au processus éducatif.*

(A) Certains participants ont insisté sur l'importance d'établir et de préserver des expressions authentiques du patrimoine comme les archives, les bibliothèques, les musées et d'autres établissements de ce genre. Les priorités sont : (i) une politique visant à promouvoir la préservation, (ii) l'affectation de ressources permettant des activités de préservation, (iii) l'accès aux archives ainsi établies, (iv) la formation et la technologie nécessaires à la préservation (par ex., de la musique).

(B) En ce qui concerne le processus éducatif, les priorités sont les suivantes : (i) favoriser une vaste participation à l'enseignement des arts populaires, (ii) mettre au point une méthode générale d'enseignement des arts populaires, (iii) créer des ressources accessibles à l'échelon local, (iv) renforcer les relations avec la collectivité et la vitalité de celle-ci." (ENS)

"Méthode d'enseignement de l'art populaire : (i) Il n'appartient pas aux établissements d'enseignement d'enseigner certaines cultures données; l'accent doit plutôt être mis sur la légitimisation de l'art populaire comme un élément fondamental de l'éducation... (ii) L'enseignement par la participation est le meilleur moyen de réaliser les objectifs de l'enseignement des arts populaires; la simple assistance à une représentation n'a que des conséquences limitées... (iii) Les membres de la collectivité, qui sont porteurs de la culture, constituent la ressource essentielle... (iv) Il y a une pénurie de matériel en ce qui concerne l'enseignement des arts populaires, c'est-à-dire de guides pour l'établissement de programmes de cours et de documents imprimés utilisés pour des présentations à la collectivité." (ENS)

"Les artistes et les groupes artistiques doivent élargir leur auditoire afin de participer de façon efficace non seulement à des représentations mais aussi à l'éducation." (ENS)

9. FORMATION ET PERFECTIONNEMENT

"Recommandation 4 : Qu'on crée un centre national d'excellence, par l'intermédiaire d'un organisme national chargé de l'échange de renseignements, d'activités et de programmes de formation, pour attirer des groupes d'art populaire, des enseignants et d'autres intéressés et relever les normes..." (FRP)

"Recommandation 6 : Qu'on rétablisse des programmes de formation nationaux permettant de regrouper des membres de la collectivité, des spécialistes et des talents de toutes les disciplines des arts de la scène afin d'assurer le perfectionnement permanent de l'art populaire, des artistes, des groupes et des activités du Canada grâce à l'appui financier du gouvernement." (FRP)

"Recommandation 7 : Que le gouvernement fédéral trouve des moyens, outre un programme de formation national et des programmes de formation locaux et régionaux qui existent actuellement à des établissements accrédités, d'aider à l'établissement d'un programme de *certification professionnelle* des enseignants, instructeurs, chorégraphes, metteurs en scène, etc. qui serait reconnu à l'échelle du Canada par les établissements d'enseignement, les collèges, les universités, les conseils scolaires, etc. à tous les niveaux." (FRP)

"Les participants ont exprimé leurs préoccupations bien précises au sujet de questions comme les droits d'auteur des spécialistes qui utilisent éventuellement leurs propres créations au cours d'activités de formation, de perfectionnement ou de production auprès de compagnies, de troupes ou d'artistes lors de présentations de matériel et de programmes spéciaux." (FRP)

"Les représentants du mouvement des chorales ont exprimé le voeu...qu'on multiplie les occasions de rencontre, d'échange de vues et de perfectionnement de cet art et des répertoires." (FRP)

10. ARTS FONDAMENTAUX OU TRIBUTAIRES?

"On a passionnément fait valoir que le financement et la politique réglementaire traduisaient les vues de la majorité, alors que nous assistons actuellement au Canada à la disparition de la majorité. Nous sommes plutôt devenus une collection de minorités. Ce sont les minorités qui peuvent et qui doivent définir ce qui est fondamental." (FIN)

"Les arts populaires sont légitimes...ils font partie des arts fondamentaux, au même titre que la musique classique. Ceux qui oeuvrent dans le milieu des arts populaires affirment avec véhémence qu'ils ne se laisseront pas damer le pion et qu'ils vont le laisser savoir au monde entier." (LOB)

"Recommandation : Que les départements, organismes, établissements, compagnies, galeries, théâtres et musées d'arts établis, nationaux et régionaux, reconnaissent le potentiel artistique et créateur du milieu des arts populaires et qu'ils acceptent, grâce à leurs programmes, d'aider à la formation et au perfectionnement de celui-ci." (FRP)

Les allocutions d'ouverture : Le futur du passé

Les deux allocutions prononcées à l'ouverture de la conférence portaient sur l'avenir. On est souvent revenu par la suite au contexte à long terme qu'elles ont établi. J'en inclus ici, *après* les recommandations, des sommaires, parce que les deux allocutions font voir l'urgence d'agir sans tarder pour tirer pleinement parti des possibilités qui s'offrent et éviter les conséquences d'une tergiversation.

(a) La nouvelle scène canadienne : John Meisel

Puisant dans ses vastes connaissances des affaires sociales, culturelles et politiques du Canada, M. John Meisel, d'origine tchèque, a placé les arts populaires dans le contexte général de l'actualité. Le Canada, a-t-il affirmé, est tout spécialement vulnérable à l'effet de "bombe à retardement" que représentent la croissance de la population du globe et les mouvements démographiques. Les habitants des pays surpeuplés se dirigent vers les pays relativement peu peuplés "et il faut presque certainement s'attendre à un afflux de nouveaux immigrants d'Amérique centrale, d'Amérique latine, d'Asie et d'Afrique". La composition de la population d'un pays moule sa culture, ses valeurs, ses modalités politiques, ses institutions,

ses modes de vie, affirme M. Meisel, en prévoyant que, "tout en se diversifiant", nos arts populaires "s'entremêleront et feront des emprunts réciproques". Cela entraînera assurément "de graves problèmes d'adaptation" et de communication.

"La culture dominante cherchera à utiliser les arts populaires pour communiquer son point de vue aux nouveaux arrivants, lesquels chercheront à atteindre ceux qui sont installés au pays depuis longtemps grâce aussi aux arts populaires." Cela signifie, d'après M. Meisel, "qu'on cherchera à les exploiter, à s'en servir à des fins sociales et politiques". "On prisera peut-être (aussi) les arts populaires comme une expression des traditions consacrées qui ont évolué au Canada jusqu'à cet afflux... Ils acquerront éventuellement une valeur marchande importante, seront estimés comme articles de collection, ce qui signifie qu'il sera extrêmement tentant de commercialiser les arts populaires...comme cela a été le cas de ce qu'on a appelé 'l'art d'aéroport'."

Faisant état des conséquences de la révolution de l'information sur la façon dont "les personnes se définiront individuellement et par rapport à leur appartenance à certains groupes," M. Meisel prévoit "de nouvelles formes de groupes, de nouvelles collectivités." La technologie de pointe, tout en créant un village global, nous encourage également à créer "un milieu ou domicile plus immédiat et plus concret, ce qui signifie que ce phénomène a à la fois un effet d'universalisation et d'individualisation". Selon M. Meisel, cela revêt pour les arts populaires des conséquences énormes. "L'élément 'populaire' est éventuellement aussi en voie d'évolution, lié à des configurations nouvelles et non pas nécessairement ethniques" et nous pouvons aussi nous attendre "à de nouvelles formes d'art, comme l'art informatique".

"Le lien entre l'art populaire et l'art classique va aussi évoluer d'une manière importante." M. Meisel craint que beaucoup de personnes, dans la société traditionnelle, face à "des vagues massives de nouveaux immigrants", tenteront de résister aux changements résultants. "On peut s'attendre, dans cette situation, à l'émergence d'un mouvement politique quasi raciste et protectionniste...dont le but serait de protéger la pureté du statu quo. Les arts populaires (ouverts, démocratiques et à participation) serviront éventuellement à désamorcer une part de la tension résultante. Ils favoriseront éventuellement la compréhension et, partant, notre santé mentale."

(b) Le contexte mondial : Madeleine Gobeil

"Nous assistons au cours des 15 à 20 dernières années à une seconde vague de l'importance de la culture traditionnelle que l'on nomme aussi folklore, arts populaires, sur la culture mondiale dans son ensemble", a affirmé Madame Madeleine

Gobeil, Canadienne, chef de la section Création artistique et créativité de l'UNESCO. Ce mouvement agit "contre le pouvoir unificateur des stéréotypes de la culture mondiale véhiculée par les médias"... "il suggère une intense participation et une communication des consciences", soit un multiculturalisme mondial. Elle a décrit l'étude entreprise par l'UNESCO sur le statut des arts populaires à l'échelle du globe, qui a compris, entre autres, "la langue, la littérature, la musique, la danse, les jeux, la mythologie, les rites, les coutumes, l'artisanat, l'architecture et autres arts".

Elle a parlé de la "nécessité d'établir l'*identification* du folklore"—listes des institutions, systèmes d'enregistrement des collections, transcription, indexation—et du besoin résultant d'une "typologie normalisée". Elle a aussi traité de l'importance de la *conservation* "parce que les temps changent et que les cultures populaires évoluent.(...) Il s'agit de la mise en place des archives, des musées, d'assurer la formation des collectionneurs, des archivistes, des documentalistes dans la conservation.(...) Il faut échanger des expériences, comparer les situations de travail, les objectifs, les techniques".

Le troisième point sur lequel elle a insisté a été celui de la *préservation*. "C'est la revitalisation du folklore (...) il serait important d'introduire dans les programmes d'enseignement à tous les niveaux, l'étude des arts populaires. Il est essentiel de constituer dans les différents pays, ...sur une base interdisciplinaire, un conseil national très fort du folklore".

Le quatrième élément etait celui de la *diffusion*. "Nous ne sommes pas ici dans un cimetière." Il faut "encourager systématiquement l'organisation à l'échelon régional, et puis national, international, de manifestations telles que des fêtes, des festivals, films, expositions, ateliers, stages et congrès. Il s'agit aussi de publier des informations par voie de bulletins, par voie de périodiques, de sensibiliser les médias aux manifestations, de faciliter les échanges entre les personnes, les groupes, les institutions."

Elle a terminé en insistant sur la *coopération internationale*, ou "la mise en commun de ressources humaines et matérielles pour la réalisation des programmes de développement de folklore." Elle a énuméré plusieurs organismes internationaux qui s'occupent de ces activités de développement et au sein desquels le Canada oeuvre déjà mais devrait jouer un rôle plus important. Leurs efforts concertés aboutiront bientôt à une "recommandation internationale sur la sauvegarde du folklore (...) qui sera adoptée par la Conférence générale de l'Unesco en 1989". Cette recommandation n'a pas "un caractère contraignant" mais, d'ajouter Madame Gobeil, "elle aura pour effet d'élever le rang du folklore et des arts populaires dans les états membres (...) Elle pourra certes jouer un rôle de tremplin pour les actions futures."

Postface

Notre troisième distingué invité, le radiodiffuseur novateur Moses Znaimer, a prouvé—à l'écran—que bon nombre de ceux qui oeuvrent dans le milieu des arts populaires étaient prêts, disposés et aptes à faire ce saut dans l'avenir. C'est ce qu'ont révélé également les fréquentes expressions de gratitude envers le gouvernement pour avoir parrainé la conférence. Et cela était non moins implicite dans les plaintes au sujet du fait que la participation aurait pu être moins exclusive et englober un plus grand nombre de personnes. Outre des lettres de félicitations chaleureusement accueillies, Michelle d'Auray (de la Conférence canadienne des arts) et moi-même avons reçu des lettres de critique fort utiles. Voici quelques-uns des points qu'on y a fait valoir en vue de la tenue d'une autre conférence sur les arts populaires :

> "Il faut tout d'abord comprendre les arts comme un phénomène social total et non pas comme une manifestation du 'nous' (artistes populaires et membres de groupes ethniques) contre 'eux' (haute culture artistique)... Ce qu'il faudrait peut-être organiser, avant la prochaine conférence, c'est une petite réunion (en moins grande pompe mais avec un vin de meilleur cru) entre les représentants des arts populaires et des organismes autochtones et ethniques, dont le mandat serait de créer un cadre de référence commun portant sur la culture en général et les arts populaires en particulier."

> "Certains estimaient que l'idéal serait de tenir, avant une conférence nationale, une réunion provinciale... Il serait souhaitable de communiquer aux provinces, quatre à six mois d'avance, l'ordre du jour de la conférence..."

> "J'ai suggéré que le gouvernement du Canada rédige, comme mesure provisoire, un Livre vert portant sur les recommandations issues de cette conférence et constituant un développement des possibilités et solutions examinées, comme préalable à la mise en oeuvre."

> "On a proposé (dans l'atelier sur les tournées et les échanges) la création d'une société de la Couronne appuyée et financée, après négociation avec les provinces visées, grâce à une affectation de fonds provenant des loteries. Cette société aurait pour mission de s'occuper des arts populaires et jouirait des fonds et des pouvoirs nécessaires pour négocier avec des tiers, y compris le secteur privé..."

"La culture autochtone est à l'origine du Canada. Nous sommes les représentants les plus anciens du milieu des arts populaires du Canada... Je recommande la tenue d'une conférence nationale sur les arts populaires et la culture autochtone dont le but serait d'examiner et de renforcer le patrimoine autochtone. Cela permettrait de mettre en valeur cette culture face aux autres cultures ethniques."

"Tout au cours de cette conférence, j'ai entendu des groupes traiter de la distinction entre artistes professionnels et artistes amateurs pour ce qui est du financement. Au Yukon, nous avons conçu une méthode progressive en vue d'appuyer financièrement les *artistes avancés*. L'appui financier est accordé en fonction de certains critères dont un qui permet au jury de déterminer le statut d'artiste avancé, sans qu'il soit question de professionnalisme. On évalue les artistes en fonction de leur scolarité, de leurs compétences et de leur expérience et non pas selon qu'ils ont eu la chance de pouvoir gagner leur vie grâce à leur art."

"Je souhaiterais voir le Secrétaire d'État au Multiculturalisme financer une étude dont le but serait de : (i) déterminer la gamme de services que le centre (des arts populaires) pourrait ou devrait offrir à titre d'organisme national, interculturel et interdisciplinaire; (ii) recenser les personnes les plus aptes et les moyens techniques et interactifs les plus appropriés à cette fin; (iii) rédiger un mandat clair à l'intention du contribuable canadien."

"'Parlons-nous de conservation ou de créativité?' [*Question posée comme préambule à l'atelier sur les définitions.*] Nous devons discuter de conservation ET de créativité, c'est-à-dire de la possibilité de créer à partir d'une tradition qui demeure vivante parce qu'elle représente une continuité. Nous devons, je crois, chercher à définir et à mettre en application la notion de 'conservation créative'."

Remerciements

Je remercie l'honorable David Crombie, le sous-secrétaire d'État, M. Jean Fournier, l'adjoint spécial au Ministre, M. Daniel Lega, et les représentants suivants du Secrétariat d'État : Madame Shirley Serafini, sous-secrétaire d'État adjointe (Multiculturalisme); M. Gilbert Scott, alors directeur général,

Multiculturalisme; Madame Yok Leng Chang, agent de projet au ministère du Multiculturalisme; et le personnel de la région du Manitoba du Ministère.

D'autres ministères et organismes fédéraux ont également fait preuve d'une collaboration exemplaire sans laquelle nous n'aurions pu jouir de la présence d'un si grand nombre de personnes-ressources spécialisées dans tant de domaines ni organiser notre plénière finale hors pair. En effet, les représentants compétents de *quinze* ministères et organismes fédéraux ont alors entendu les rapports provenant des ateliers (et y ont même dans certains cas répondu). Cela a représenté, je crois, une innovation précieuse de part et d'autre.

Les provinces, territoires et municipalités ont aussi fait preuve d'une coopération authentique, et nous devons tout spécialement remercier de leur hospitalité et de leur contribution à l'organisation la province du Manitoba et la ville de Winnipeg. Nous sommes aussi tout spécialement reconnaissants envers la Great West Life Assurance Co., la Winnipeg Art Gallery et le Winnipeg Folk Arts Council pour avoir organisé de merveilleux divertissements.

En ma qualité de président, je tiens aussi à remercier les braves bénévoles qui ont assumé la tâche exigeante et délicate d'animer les ateliers et d'en faire rapport, ainsi qu'aux experts qui ont expliqué des domaines de spécialisation complexes.

Enfin, je ne saurais trop remercier Madame Michelle d'Auray et le personnel dévoué de la Conférence canadienne des arts, spécialement Mesdames Nancy Burgoyne, Audrey Schreyer et Mireille Nicholas, dont l'expertise dans l'organisation de conférences a rendu cette initiative possible. Enfin, mes remerciements les plus sincères à notre remarquable Comité consultatif, dont les sages conseils ont permis de mener cette initiative à bon port : M. Don Blair (Winnipeg), Madame Barbara Campbell (Halifax), Madame Marlene Brant Castellano (Peterborough), Madame Vera Cudjoe (Toronto), M. Jimmy di Genova (Montréal), M. Mauri Jalava (Ottawa), M. Shiu Loon Kong (Toronto), M. Yves Moreau (Outremont), M. Jacques Lemay (Winnipeg), Madame Caterina Pizanias (Edmonton), M. Larry Small (St-Jean, T.-N.), M. Andrey Tarasiuk (Toronto) et Madame Sandra Wilking (Vancouver).

Mais enfin, la Conférence nationale 1988 sur les arts populaires n'aurait peut-être jamais vu le jour sans la vitalité persistante du milieu canadien des arts populaires lui-même. Cette conférence, parrainée par le gouvernement, était essentiellement une réponse à cette vitalité, et il ne fait aucun doute que nous cherchons maintenant une réponse plus approfondie. Ce fut un honneur pour moi d'être partie à cette démarche.

Post-scriptum

Du rapport de l'atelier sur le financement :

> "Un plaidoyer en faveur de la collaboration : que nous, dans le milieu des arts, professionnels ou non, ne gaspillons pas notre énergie à nous critiquer les uns les autres, mais que nous consacrions plutôt cette énergie à accroître ensemble nos revenus provenant de toutes sources : vente de billets, levée de fonds et aide publique. Nous poursuivons une cause commune; nous nous préoccupons tous de transformer les priorités sociales et politiques. Nous nous sommes donné une cause unique, soit celle de démontrer à tous—c'est-à-dire au gouvernement et au grand public—la valeur réelle et extraordinaire des arts et de la culture."

RÉCEPTION D'OUVERTURE

LE VENDREDI, 4 MARS 1988

La réception d'ouverture a eu lieu en le salon "Skylight" de la galerie d'art de Winnipeg, le vendredi, 4 mars 1988. Le président de la conférence, Monsieur Mavor Moore, a prononcé quelques mots pour souligner l'occasion et a présenté les trois conférenciers invités.

L'honorable Judy Wasylycia-Leis, ministre de la Culture, du Patrimoine et des Loisirs de la province du Manitoba, a souhaité la bienvenue aux participants tout en leur offrant ses meilleurs voeux pour la conférence qui se déroulerait durant la fin-de-semaine. La ministre a rendu compte des efforts déployés par le Manitoba pour promouvoir les arts et a brièvement décrit les activités de la province dans ce secteur.

Son honneur, le maire William Norrie de Winnipeg, s'est joint à la ministre pour souhaiter la bienvenue aux délégués de la Conférence nationale 1988 sur les arts populaires. Il a décrit le caractère multiculturel de la ville de Winnipeg, et s'est penché sur les activités du "Folklorama", le festival multiculturel annuel de la ville qui connaît un succès retentissant. Il a également fait part de son récent voyage en Chine avec le Royal Winnipeg Ballet.

Le dernier conférencier de la réception, Monsieur Felix Holtmann, député de la circonscription Selkirk-Interlake, était le représentant officiel du gouvernement fédéral. Monsieur Holtmann a non seulement ajouté ses voeux de bienvenue à ceux des représentants de la province et de la ville, mais a aussi convié les participants à profiter de cette occasion pour visiter, cette fin-de-semaine ou encore dans un proche avenir, sa circonscription au nord de Winnipeg, où ils pourraient goûter d'un tout autre aspect du caractère multiculturel du Canada.

A la suite de ces allocutions, Mavor Moore a invité les délégués à voir les plusieurs expositions intéressantes de la galerie, en attirant tout particulièrement leur attention vers l'exposition des oeuvres d'art Inuit.

SÉANCE PLÉNIÈRE D'OUVERTURE

LE SAMEDI, 5 MARS 1988

MAVOR MOORE, PRÉSIDENT

Permettez-moi, pour vous souhaiter la bienvenue ici aujourd'hui, de reprendre une vieille tradition écossaise et de porter un toast à nos amis absents, à ceux que nous n'avons pu inviter et à ceux qui, pour une raison ou une autre, n'ont pu se joindre à nous. Je vous signale incidemment que ce dernier groupe inclut notre chère amie et collègue Luba Goy, qui a malheureusement fait une mauvaise chute sur la glace et s'est brisé une cheville.

Je sais que les accidents ne sont pas drôles, même lorsqu'ils arrivent à des comédiens, mais je n'ai pu m'empêcher de penser que Luba a tenté d'imiter les prouesses olympiennes que nous avons tous eu l'occasion d'apprécier la semaine dernière. Nous lui offrons nos meilleurs souhaits et lui souhaitons une guérison rapide. Elle nous manquera dimanche midi—et puisqu'il nous a été impossible de la remplacer (elle est irremplaçable d'ailleurs) nous devrons nous amuser les uns les autres.

A ceux qui n'ont pu être des nôtres parce que nous n'avons pu les inviter, que puis-je dire de plus sinon que nous aurions aimé vous compter parmi nous et pouvoir tous vous inviter. Mais le fait est que nous avons reçu du milieu des arts populaires trois fois plus de demandes que nous ne pouvions accepter, pour ne rien dire du fait que le nombre d'intéressés du gouvernement et des organismes fédéraux, provinciaux et municipaux était supérieur à celui que nous avions prévu. Nous ne pouvions tout simplement pas accueillir tout le monde sans retenir des locaux plus spacieux et jouir d'un budget plus élevé.

A titre d'organisateurs de la conférence pour le Secrétariat d'État, nous avons également entrepris de réunir le plus vaste éventail possible de participants avec l'aide de notre distingué Comité consultatif et son président et nos très respectés conseillers spéciaux, MM. Leon Kossar et Guy Landry. Nous avons tenté de parvenir à un juste équilibre parmi nos participants sur les plans régional, culturel et ethnique, de l'âge et du sexe et aussi, évidemment, quant aux disciplines et aux domaines de spécialisation. Pour vous donner une idée de la difficulté de la tâche à accomplir, je vous signale qu'une femme que nous avions invitée, qui était aussi une chorégraphe active au sein de la communauté allemande d'une certaine province, a en fin de compte eu un empêchement. Devions-nous la remplacer par une femme, un ou une chorégraphe, un représentant de la communauté allemande ou une autre personne de la même région mais ne répondant à aucun de ces critères?

Bien sûr, nous aurions pu la remplacer par quatre personnes différentes, mais... vous voyez le problème. Pour la même raison, nous avons également invité chacun

d'entre vous en votre qualité de personne exceptionnelle, non pas en tant qu'agent ou délégué d'un groupe donné, bien que nous soyons parfaitement conscients du fait que vos rapports avec divers organismes font partie de l'expérience précieuse dont vous ferez bénéficier cette conférence.

Nous espérons que vous vous exprimerez librement, à titre personnel, et que vous ne vous sentirez pas limités par votre rôle de représentants d'un groupe donné.

Je ne doute aucunement du fait que nous avons commis ce qui peut sembler être des erreurs de jugement et, à ce stade-ci, je ne peux que m'en excuser auprès de ceux qui font les frais de ces manquements et accueillir ceux qui en sortent gagnants.

Au nom du Secrétaire d'État, l'honorable David Crombie, au nom de la Conférence canadienne des arts, et des membres de notre Comité consultatif, je vous souhaite la bienvenue au Manitoba, à Winnipeg, cette ville multiculturelle aux charmes multiples où nous avons le plaisir de nous réunir.

Permettez-moi de passer très brièvement en revue les objectifs de la conférence puis de traiter des résultats éventuels. Je vais ensuite présenter les deux éminents conférenciers qui sont avec nous ce matin et je vais demander à la directrice générale de la Conférence canadienne des arts, Madame Michelle d'Auray, de nous entretenir des dispositions en matière de déplacements, d'hébergement, de restauration et d'autres questions qui nous tiennent à coeur.

Le mandat que nous a confié le Secrétariat d'État était, brièvement, de créer une tribune nationale permettant d'évaluer l'état et l'orientation des arts populaires au Canada et de cerner des possibilités pour le gouvernement fédéral et les organismes nationaux visés de contribuer à leur évolution future. Il s'agit donc d'examiner les principales questions qui se posent aux arts populaires et de cerner des façons d'encourager et de favoriser ceux-ci.

Nous nous sommes efforcés, par la structure de la conférence et le choix des thèmes des ateliers, d'inclure la plupart des questions qui, d'après ce que vous nous avez dit, vous préoccupent. S'il y a une question qui ne fait pas l'objet de discussion dans un atelier ou un autre, j'espère que vous me le signalerez. Nous en avons même inclus une si évidente qu'il aurait peut-être fallu convoquer une conférence à ce sujet avant d'organiser celle-ci, et c'est la suivante : "En quoi consistent les arts populaires?" Quand on a demandé au grand trompettiste de jazz Louis Armstrong ce qu'était la "musique populaire" il a répondu : "Mon vieux, je ne connais pas d'autre musique que la musique populaire, c'est-à-dire la musique du peuple. Je n'ai jamais entendu un cheval chanter." Moi non plus, mais un cheval ne serait peut-être pas d'accord.

Il y a toutes sortes de conférences, certaines ont pour but d'explorer, d'autres de mettre au point des ententes établies d'avance, d'autres encore qui représentent un point de départ et dont le but est de parvenir à un consensus et d'autres enfin, spécialement au Canada, qui ont simplement pour but de permettre à des personnes qui se rencontrent trop peu souvent de se réunir.

Voilà un des aspects les plus intéressants d'une conférence comme celle-ci : le fait qu'elle permet à des personnes de tous les coins du pays de se réunir pour échanger.

La conférence qui, à mon avis, est parfaitement inutile est celle où on ne tient pas compte des différences et où ce qui commence par une discussion vigoureuse aboutit à un communiqué final mièvre. La conférence véritablement utile est celle qui, selon moi, sert à présenter différentes possibilités et à les examiner; il doit y avoir des étincelles pendant la discussion, à condition que de celles-ci jaillisse la lumière. Il ne s'agit pas exactement de produire un doux éclairage, mais plutôt de permettre une vision améliorée.

Je ne vais pas essayer de deviner les conclusions de la conférence, mais il me semble devoir toucher un mot de ce que nous attendons de celle-ci.

Cette vision dont je viens de parler s'impose tout spécialement à une époque où les gouvernements, inquiets de la hausse de la dette nationale, sont pressés de toutes parts de faire toujours plus pour un nombre sans cesse croissant de groupes qu'on en est venu à appeler des "groupes d'intérêt spécial", cet intérêt étant dans notre cas les arts populaires.

Mais les arts populaires sont importants non pas seulement en eux-mêmes, mais pour tous les Canadiens et pour l'intérêt du monde entier. Et, comme vous le savez, il n'est pas très logique pour un groupe dans notre société de revendiquer une part toujours plus grosse d'un gâteau qui ne cesse de rapetisser. Nous devons plutôt nous employer à obtenir des gâteaux plus gros—ce qui promet d'être très difficile de nos jours—ou d'en trouver de nouveaux. Ceux du secteur privé, par exemple, voire les nôtres.

J'espère que la conférence examinera la deuxième solution aussi attentivement que la première, et à cette fin nous avons invité plusieurs personnes qui connaissent bien le financement par le secteur privé. Nous pouvons bien sûr déployer des efforts sur les deux fronts, mais nous devons aussi nous rendre compte du fait que plus il y a de groupes qui réclament l'attention et le financement des pouvoirs publics, moins ces derniers seront en mesure de répondre aux demandes de l'un ou l'autre d'entre eux.

Autrement dit, j'espère que nous ne sommes pas ici pour voir quel groupe jouit de la faveur populaire et quel groupe a été écarté, ou encore quel groupement

ou organisme rival peut obtenir le plus de pouvoir politique, ou pour voir comment nous pouvons transformer chaque culture en une superculture, mais plutôt pour mettre en commun des moyens de favoriser la créativité dans un vaste éventail de circonstances. Nous ne devons pas rétrécir cet éventail.

Cette variété, cette diversité ne devrait d'aucune façon être limitée pour desservir des intérêts particuliers, mais devrait plutôt exploiter la gamme entière des expériences et des possibilités humaines. Je suis certain que vous serez d'accord avec moi pour dire qu'en suivant cette démarche, en ouvrant le plus largement possible notre champ d'action, d'innombrables possibilités s'offrent à la société, à notre société, pour la stimuler et l'enrichir davantage.

Certains des défis auxquels nous faisons face sont d'ordre pratique et ont trait à la création, à la production, aux tournées, et ainsi de suite, tandis que d'autres mettent en jeu l'administration, le financement et la politique culturelle. En prévision d'un échange fructueux au sujet du statut d'artiste professionnel et d'artiste amateur, par exemple, ou encore des arts "fondamentaux" et des arts "tributaires", nous avons invité des praticiens de tous ces domaines à se joindre à nous aujourd'hui et demain. C'est assurément la recherche collective de solutions qui nous permettra de cerner les possibilités les plus intéressantes.

Nous espérons que ces possibilités seront explorées et que les moyens de les exploiter seront cernés et examinés en atelier. Étant donné que la dernière plénière aura lieu immédiatement après les ateliers, nous n'aurons pas le temps d'accepter ou de modifier, d'embrasser ou d'écarter les diverses recommandations formulées aux ateliers, même si cela nous était autrement possible. Votre président devra donc assumer la tâche ingrate de rédiger un rapport *après* la conférence pour retracer certains des filons tout en traduisant l'éventail complet de vos discussions.

Autrement dit, il ne vous sera pas demandé dimanche, de composer une série de recommandations officielles ou de voter sur celles-ci. Je préviens tout spécialement mes collègues journalistes qu'ils ne doivent pas s'attendre à un ensemble bien structuré de recommandations officielles qui pourront être présentées à M. Crombie dès lundi matin. Nous aurons évidemment des recommandations émanant des ateliers, mais il me faudra quelque temps pour produire mon résumé. Mais nous aurons immédiatement ce qui, à mon avis, est encore mieux, soit la garantie que tout message que vous avez à communiquer va parvenir à son destinataire.

Lorsque les rapporteurs des divers ateliers présenteront leurs rapports dimanche après-midi, ils auront à leur écoute un auditoire sans précédent. Des hauts fonctionnaires des ministères et organismes fédéraux ont accepté de venir entendre ce que vous avez à dire. Lorsqu'ils ont dû se faire remplacer, ils ont

envoyé des délégués ayant des compétences particulières dans le domaine des arts populaires. Ce ne sera pas le moment, d'une part, pour eux de faire valoir la politique officielle—nous n'avons pas le temps—ni, d'autre part, pour vous de considérer ces personnes comme des cibles—nous n'avons pas l'assurance qu'il faut. Ces représentants des pouvoirs publics viennent vous écouter. Et je vous signale que lorsque je les ai invités, souvent à très bref avis, ils se sont empressés de saisir cette occasion. Vous conviendrez, j'en suis certain, qu'ils manifestent une très réelle préoccupation pour l'avenir des arts populaires au Canada.

J'en viens enfin à mon bâton de parole. Je ne sais pas combien d'entre vous ont déjà vu un bâton de parole, celui-ci vient des Haidas et c'est un don de l'artiste. J'en ai deux. L'autre vient des Kwakiults; il est deux fois plus gros et j'ai pensé que ce serait un peu difficile de l'emporter sur l'avion. De plus, ma femme m'a menacé de mort si je l'endommageais! C'est pourquoi j'ai pris le plus petit. Il m'appartient du fait que l'artiste l'a sculpté pour moi. Il s'agit aussi d'un symbole religieux pour les autochtones. Ce bâton donne à celui qui le possède, et qui le brandit, le pouvoir de parole. C'est cette personne qui, à ce moment précis, a droit de parler.

Je déteste les marteaux des présidents de réunion. Le bâton de parole, par contre, qui acquiert des pouvoirs magiques dès qu'on commence à s'en servir, est un merveilleux instrument. Sans bruit, il attire l'attention de toute l'assemblée sur le fait que l'intervenant a assez parlé, qu'il faut changer de sujet ou que le président doit prendre toute autre mesure qui l'oblige à user de son pouvoir de parole. Je vais donc m'en servir.

C'est M. John Meisel qui donnera ce matin le coup d'envoi. Il faut placer toute la question des arts populaires dans un contexte global. Nous traitons ici de questions qui se posent aux quatre coins du monde. Les arts patrimoniaux peuvent-ils survivre en notre ère de technologie moderne? Je ne sais pas, mais cette question se pose ailleurs aussi. Ces arts vont-ils être commercialisés et devenir ce que les Américains appellent de "l'art d'aéroport"? Est-ce le sort qui guette nos arts populaires? On trouve, dans presque tous les aéroports, les mêmes objets. Nos arts populaires traversent-ils tout simplement un stade transitoire avant de devenir proprement canadiens? Et une fois proprement canadiens, pourront-ils survivre dans le monde d'aujourd'hui face à toutes les pressions qu'exercent les arts de masse? Ces questions se posent à l'échelle du globe. C'est pourquoi j'ai demandé à nos conférenciers invités de situer tout d'abord la question des arts populaires dans un contexte général pour que nous puissions ensuite examiner les aspects qui intéressent tout spécialement la situation canadienne.

Et maintenant, comme on dit au théâtre : rideau!

ALLOCUTION DE MONSIEUR JOHN MEISEL, PROFESSEUR SIR EDWARD PEACOCK EN SCIENCE POLITIQUE, UNIVERSITÉ QUEEN'S

Monsieur le Président, ça me donne un vif plaisir, c'est un très grand honneur et aussi ça présente un défi immense d'être ici aujourd'hui. C'est un grand plaisir d'être ici parce que je suis capable de partager la plate-forme avec vous, Mavor Moore et Madame Gobeil, deux personnes pour lesquelles j'ai une très grande estime et aussi beaucoup d'amitié.

C'est pour moi un grand défi d'être ici aujourd'hui parce que je ne suis pas un spécialiste du sujet sur lequel porte cette conférence, je suis un simple citoyen intéressé, un érudit à tout faire. Je me souviens très bien d'un de mes premiers contacts, sinon le premier, avec les arts populaires. Comme Mavor l'a signalé, je viens de la Tchécoslovaquie et la famille de mon père venait de la Moravie. Je me souviens du berceau dans lequel j'ai apparemment passé une certaine partie de mes premiers moments d'existence. Il était richement décoré de motifs moraviens. Sur fond de bois uni, des fleurs, des feuilles et des baies aux couleurs vives s'entrelaçaient délicatement.

Je me demande si je me serais souvenu de ce berceau s'il avait été en plastique et s'il n'avait pas été un reflet du génie de mes ancêtres parternels. Vous pensez peut-être que j'étais un enfant exceptionnellement précoce. Je suis certain que je n'ai pas pu le voir après l'âge de cinq ans et demi, mais je me rappelle peut-être l'avoir vu après l'avoir quitté. Il a certes créé chez moi une impression indélébile. Je me souviens également des costumes régionaux, des œufs de Pâques, des chansons et des danses folkloriques, qui faisaient tous partie intégrante de mon enfance et de mes premières expériences de socialisation. Les arts populaires constituent donc une présence vibrante dans la vie d'une personne.

Du contexte moravien, je suis passé aux oeuvres d'arts populaires empruntées. Je possède six appelants de canards et ma maison est remplie d'artefacts utilisés dans les fermes du Haut et du Bas-Canada ainsi que des sculptures et des estampes inuites qui représentent je suppose l'imposition des technologies occidentales sur la culture de nos populations autochtones. La vie est d'ailleurs imprégnée d'une sorte d'amalgame culturel constitué d'une série d'expériences vécues et dans lequel les arts populaires véhiculent une part de la signification et certaines des formes de ces expériences culturelles.

Je n'avais jamais vraiment réfléchi à tout cela avant que Mavor Moore ne me convainque de venir prononcer ici cette allocution, et quand j'ai dû me pénétrer de la question, je me suis dit qu'il valait mieux pour moi de découvrir ce en quoi consistent exactement les arts populaires. Vous me voyez ici très embarrassé parce que

vous connaissez la question beaucoup mieux que moi, mais j'ai pensé qu'il serait peut-être utile de vous donner mon interprétation des arts populaires pour que nous soyons sur la même longueur d'onde. Je dois avouer que lorsque je me suis mis à penser à cette question et à rédiger mes notes, je ne savais pas que cette conférence allait être si fortement axée sur les arts de la scène. Hier soir, j'ai donc pensé réécrire mes notes, mais j'ai rejeté cette idée, jugeant qu'il serait peut-être utile au début d'aborder la question d'un point de vue un peu plus vaste.

A mon avis, la meilleure façon de définir les arts populaires est peut-être de dire qu'ils représentent l'application de l'énergie créatrice esthétique à la production d'artefacts ou à des activités de la vie quotidienne, comme des images, des courtepointes, des broderies, des appelants, des boîtes à lettres, des chansons et des danses folkloriques, des décorations sur des outils, des bâtons parlants.

Les arts populaires sont souvent mais non pas toujours, je le répète, souvent mais non pas toujours, des expressions du patrimoine culturel d'un groupe donné. Dans ce cas, il s'agit d'arts populaires dans deux sens, c'est-à-dire dans les deux sens du mot populaire. D'une part, ils sont l'art du peuple, l'art ordinaire. Mais ils sont aussi l'art d'un peuple donné, et je pense que dans ce sens, il y a toujours risque d'ambiguïté et de confusion, parce que les arts populaires ont deux sens différents, bien qu'étroitement liés.

Je pense que les arts populaires sont des arts particuliers, par opposition aux autres qu'on peut appeler, par souci de brièveté, les arts traditionnels, qui sont universels sur le plan ethnique, même s'ils sont éventuellement propres à certains groupes donnés, par exemple à un des deux sexes. Les arts populaires sont accessibles, directs, populaires, tandis que les arts traditionnels tendent à être plus personnels, parfois plus exigeants, parfois plus difficiles à pénétrer. Les arts populaires sont des arts familiers tandis que les arts traditionnels tendent à être contemporains et novateurs. Tandis que les premiers sont le fait d'artistes amateurs ou à temps partiel, les seconds ont tendance à être l'expression d'artistes professionnels. Les uns sont davantage liés à un contexte ethnique, les autres, moins.

Pour faire la distinction entre les deux, j'ai proposé des catégories apparemment discrètes. J'avais évidemment tort de le faire. Les deux modalités de l'art convergent, se touchent et parfois même chevauchent. Chacune comprend des sous-catégories. Dans les arts traditionnels, il y a par exemple en peinture le surréalisme, l'impressionnisme, l'art figuratif; de même, dans les arts populaires, il y a, dans les arts plastiques, l'art primitif, naïf ou, pour mentionner une autre catégorie parfois utilisée, l'art provincial. Autrement dit, l'art particulier a des caractéristiques universelles et l'art universel a des caractéristiques particulières.

Songeons par exemple un moment aux peintures de Kurelek, qui traduisent un milieu ethnique et culturel très particulier, qui sont aussi très universelles, et aux

sculptures et aux dessins de Bill Reid, ainsi qu'à d'autres dessins qui renferment des éléments particuliers et universels.

Cela dit, je crois maintenant pouvoir aborder le sujet principal de mon allocution. J'ai intitulé celle-ci "Quelques aspects démographiques, technologiques et politiques des arts populaires", et je disposerai très rapidement de ces trois dimensions.

Je crois que le trait le plus frappant de notre monde, sur le plan démographique, est le fait que la population mondiale continue de croître à un taux phénoménal, mais inégal. Certains pays enregistrent une explosion démographique extraordinaire tandis que d'autres ont pour ainsi dire atteint un plateau. Certaines parties du globe semblent sous-peuplées, tandis que d'autres sont manifestement surpeuplées.

Cela exerce bien sûr des pressions intenses sur les terres exploitables. Les populations des zones surpeuplées cherchent désespérément des endroits où vivre une vie respectable et ils convoitent donc les parties du globe qui ne sont pas aussi peuplées. Cette situation crée l'effet d'une bombe à retardement. Il suffit d'examiner une manifestation assez anodine de ce phénomène, soit l'augmentation extrêmement rapide de la population hispanophone aux États-Unis et les conséquences de celle-ci sur la société américaine.

Le Canada est bien sûr dans une situation particulièrement vulnérable de ce point de vue. Nous sommes un pays attrayant; un pays vaste, qui semble en fait plus vaste qu'il ne l'est réellement si l'on examine les parties habitables. Nous sommes raisonnablement tolérants, c'est-à-dire que nous ne le sommes sans doute pas autant que nous devrions l'être, mais plus que certains autres pays. Et nous sommes certes accessibles. Nous pouvons donc nous attendre à un afflux de ressortissants de l'Amérique centrale, de l'Amérique latine, d'Asie et d'Afrique.

Quelles conséquences ce phénomème va-t-il avoir sur nous? Il est indéniable que la composition de la population d'un pays moule ses cultures, ses valeurs, ses régimes politiques, ses institutions, ses modes de vie, et le Canada a déjà traversé dans ce contexte quatre cycles faciles à discerner. Nous avons commencé, avant même d'être le Canada, par être un pays peuplé d'Autochtones. Puis nous sommes passés à la phase Anglais-Français, plus ou moins, c'est-à-dire à la phase des deux solitudes de notre histoire, au cours de laquelle l'élément anglais était certes le groupe dominant sur le plan politique. La troisième étape a été celle du bilinguisme et du biculturalisme au cours de laquelle nous sommes devenus plus aptes à orchestrer la coexistence de l'anglais et du français, et nous sommes maintenant rendus à l'étape du multiculturalisme, qui a ajouté à notre histoire une autre dimension. De tout ce contexte est issue la culture civile dominante du Canada, notre

règle de droit, nos conventions politiques, nos traditions de civilité et la tolérance dont j'ai touché un mot, en l'idéalisant peut-être un peu, même si elle existe bel et bien.

Contre cette toile de fond, les nouveaux arrivants qui vont inévitablement venir ici en grand nombre vont être considérés comme une menace au monde douillet que nous habitons. Vous vous demandez sans doute en quoi cela intéresse les arts populaires. Eh bien, je crois que cela a beaucoup à voir avec ceux-ci. Permettez-moi, pour quelques instants, d'expliciter trois ou quatre éléments de ce scénario qui, à mon avis, est inévitable et dont je me réjouis en fait de voir venir.

Quelles conséquences cela aura-t-il sur les arts populaires? Premièrement, ceux-ci vont évidemment changer. Les éléments qui mettent actuellement en valeur les caractéristiques propres de notre population, de ses origines, vont changer. Nos arts populaires vont se diversifier. Ils seront plus variés, mais aussi de plus en plus entremêlés. Il se fera davantage d'emprunts de part et d'autre, ce qui signifie que les arts populaires au Canada vont être beaucoup plus variés qu'ils ne l'ont été jusqu'ici.

Deuxièmement, il va y avoir d'importants problèmes d'adaptation. Les arts populaires peuvent être utilisés comme un moyen de communication entre les groupes. Ils sont éloquents, ils sont faciles à comprendre. Ils représentent une forme de communication qui permet à divers peuples de mieux se comprendre et de voir les positions et les préférences des uns et des autres.

Donc, d'une part, la culture dominante, la culture qui est déjà en place tentera d'utiliser les arts populaires pour communiquer aux nouveaux arrivants son point de vue particulier, et ces derniers communiqueront avec les anciens colonisateurs, pour ainsi dire, par l'entremise des arts populaires.

Comme nous l'avons fait remarquer hier soir, il se tient à Winnipeg un festival annuel des arts populaires, qui est une manifestation vigoureuse depuis déjà 17 ans. A Kingston, en Ontario, où j'habite, il se tient exactement le même genre d'événement, qui accomplit la même fonction. Je pense que cela va continuer de croître et de se développer.

Troisièmement, comme je l'ai signalé, les arts populaires vont se transformer au Canada, mais je crois qu'on tentera de les exploiter, de s'en servir à des fins de politique sociale. On cherchera à s'en servir, je pense, tout comme on a déjà commencé à se servir d'autres activités culturelles, c'est-à-dire les industries culturelles. Nous consacrons maintenant des fonds à des initiatives culturelles, non pas en raison de leur valeur intrinsèque, mais parce qu'elles créent des emplois, ce qui représente un certain avantage, mais qui pose aussi une menace. Je pense que certaines personnes, comme les politiciens et les idéologues, seront aussi tentés de

se servir des arts populaires, qui deviendront, dans notre société, axés sur une mission. Cela vous semble peut-être ridicule, mais attendez, ne riez pas.

Quatrièmement, je pense qu'on tentera de préserver l'ancienne culture, d'en sauvegarder la pureté, d'en protéger les modes dominants qui se sont manifestés par le passé. En ce sens, les arts populaires seront peut-être vus sous un jour différent. Ils seront peut-être de plus en plus prisés en tant qu'expression des anciennes façons de faire vénérées mais menacées qui ont existé au Canada jusqu'à l'afflux de nouveaux arrivants. Ils ne seront pas exploités au sens politique que je viens de mentionner, mais ils acquerront une grande valeur marchande, peut-être comme articles de collection, et on sera donc très tenté de les commercialiser.

Mavor a parlé de "l'art aéroportuaire". C'est exactement à cela que je songe. Cela se produit partout. Pâques dernier, j'étais en Tchécoslovaquie, et j'essayais de trouver des oeufs de Pâques décorés. Absolument impossible. Il y en avait des millions, mais ils étaient tous confectionnés selon la technique du batik, mais non pas selon celle du dessin gratté dans la cire comme autrefois. Je n'en ai jamais fait, mais c'est ce que nous avions quand j'étais enfant. Tout cela est en voie de changer et je crois que nos arts populaires sont menacés par les possibilités commerciales que créeront éventuellement les pressions démographiques et la nostalgie d'un passé idéalisé qui nous habite tous.

Permettez-moi maintenant d'explorer la dimension des transformations technologiques. Je devrai me contenter de remarques très brèves tout simplement parce que je n'ai pas le temps de développer ces idées.

Je ne vais pas ressasser des observations qu'on a déjà faites si souvent, à savoir que la fusion des communications, de la technologie et de l'informatique a donné lieu à la révolution informationnelle, à la société de l'information aux conséquences évidemment très vastes. Celles-ci englobent probablement, nous n'en sommes pas encore certains, mais probablement la façon dont fonctionne le cerveau. Le fait que nous lisons une si grande quantité d'information sur les écrans d'ordinateur transformera éventuellement le rôle des hémisphères gauche et droit du cerveau et il se peut fort bien que nous fonctionnerons de façon passablement différente au fur et à mesure que nous deviendrons totalement submergés dans la culture informatique.

Cela inclut aussi la possibilité que le nouveau monde des communications qui est le nôtre va nous donner de nouveaux points de repère en fonction desquels nous nous définirons nous-mêmes ainsi que nos adhésions à différents groupes de façons qui diffèrent de celles qui existaient par le passé. Autrement dit, il se peut bien que la technologie nouvelle donne lieu à de nouvelles formes de groupement, à des groupes autonomes, à des communautés nouvelles. La technologie nouvelle a un

effet à la fois d'universalisation, dans le sens où elle crée en quelque sorte le village global, et d'individualisation en ce qu'elle nous aide à fuir ce village global pour nous réfugier dans un milieu ou un foyer plus concret et immédiat. J'espère que Moses Znaimer, qui doit prendre la parole aujourd'hui à midi, examinera cette question parce qu'il a fait des travaux très intéressants dans ce domaine.

Or tout cela a vraisemblablement des conséquences immenses sur les arts populaires. Premièrement, cela change peut-être le sens du 'populaire'. Si notre définition de nous-mêmes comme personnes et comme groupes change, nous devons nous attendre à ce que le mot 'populaire' change également; il ne s'agira peut-être plus d'art moravien, mais d'art lié à une nouvelle sorte de configuration issue de la technologie nouvelle. Peut-être s'agira-t-il d'une sorte de communauté "Dallas", dont les membres pensent en fonction de "Dallas" ou de "Dynasty", qu'ils habitent en France, à Winnipeg, à Kingston ou ailleurs. Les nouveaux groupements, l'ethnicité nouvelle changeront donc éventuellement quant à leur rôle au sein de la société à cause des façons nouvelles dont nous parlons entre nous et nous écoutons mutuellement.

Deuxièmement, nous assisterons de toute évidence à l'émergence de nouvelles formes d'art. Songeons à l'art informatique. Tout jeune qui a accès à un ordinateur avec fonctions graphiques fait de l'art populaire, mais suivant une modalité nouvelle, c'est-à-dire en jouant, en créant sur l'ordinateur. La nature des arts populaires va se transformer de façon radicale.

Troisièmement, nous assisterons à une transformation très importante du rapport entre les arts populaires et les arts traditionnels. L'interaction, les frontières entre les deux vont se modifier.

Cela m'amène aux conséquences politiques, le dernier aspect dont je voulais vous entretenir, et il y a deux éléments dont j'aimerais discuter brièvement. Le premier est presque anodin dans le contexte mondial, bien qu'il soit important pour le Canada, tandis que l'autre revêt une importance monumentale. Commençons par le premier.

Pour cela, posez-vous tout d'abord la question suivante : Quelles sont les conséquences de tous ces changements sur le rôle des pouvoirs publics vis-à-vis des arts populaires? Quelle sera vraisemblablement l'envergure de cette participation gouvernementale, devrait-elle même exister et sous quelle forme? Pour ce qui est de l'envergure, je pense avoir déjà signalé que les arts populaires seront peut-être vus de la même façon que la stratégie industrielle et qu'ils risquent donc d'être utilisés à des fins qui n'ont rien à voir avec leur signication réelle et qui peuvent même la menacer. On peut sans aucun doute s'attendre à une participation accrue des pouvoirs publics, ce qui aura du bon puisque cela produira des fonds supplémentaires, mais aussi du moins bon, puisque les autorités étoufferont et tenteront

d'orienter l'esprit créateur. Mais il y a encore la question au Canada de la façon dont doit être structurée cette aide, ce financement gouvernemental.

D'aucuns maintiennent que le Canada doit restructurer ses institutions existantes au service des arts, comme le Conseil des Arts du Canada, Téléfilm Canada et peut-être les musées, et changer leur mandat afin de créer des structures nouvelles en ce qui concerne le financement des arts. Certaines personnes ont proposé que les programmes d'appui aux arts soient démembrés et en quelque sorte fragmentés en programmes spéciaux pour la culture de haute volée et en programmes spéciaux pour la culture ethnique, la culture inuite, la culture de l'un et l'autre sexe, la culture du film et de la télévision, et ainsi de suite. A mon avis, cela est de la folie. Je pense qu'il est extrêmement dangereux d'envisager ce genre de chose. La vie culturelle du Canada n'est tout simplement pas assez vigoureuse pour survivre ce genre de rupture et de fragmentation. Je crois que l'appui aux arts doit être assuré en fonction de critères qui conviennent aux arts et que l'appui du multiculturalisme doit être assuré dans le contexte de ce qui convient le mieux à la citoyenneté. Il ne faut pas confondre les deux, au risque de voir l'un affaiblir l'autre.

Enfin, je voudrais parler de ce que j'appelle l'aspect politique monumental. Vous me prendrez peut-être pour un pessimiste, mais soit.

Il est fort probable, selon moi, que les vagues massives de nouveaux immigrants résultant du déséquilibre démographique de notre monde inciteront beaucoup de personnes dans notre société, beaucoup de personnes établies, à résister, mais cette réaction ne sera pas accueillie favorablement. Comme il est extrêmement difficile pour un pays comme le nôtre de résister à l'afflux d'immigrants, on revendiquera des mesures plus strictes, on demandera de poster une garde armée à nos frontières, on exigera de nos législateurs qu'ils adoptent des lois plus dures, on demandera d'accorder à la police et éventuellement aux justificiers plus de pouvoirs, de suspendre les sauvegardes légitimes et mesures bienveillantes. Dans une situation comme celle-là, on risque de voir émerger un mouvement politique protectionniste des hommes et femmes natifs du Canada, un mouvement quasi raciste et en fin de compte totalitaire, une sorte de mentalité de la forteresse Canada où l'on demanderait de suspendre les libertés civiles habituelles afin de protéger la pureté du statu quo.

Vous pensez peut-être que j'exagère, mais songez au marxisme, au McCarthyisme, à l'Afrique du Sud, songez à ce qui se passe dans les territoires occupés d'Israël : des collectivités hautement civilisées, des collectivités civilisées extraordinaires ont eu recours à la bestialité sous prétexte de se protéger.

Dans ce contexte, je crois que les arts populaires peuvent jouer un rôle important. Ce sont des arts de participation. Ils sont démocratiques. Ils sont ouverts. Ils

représentent la tradition. Ils peuvent servir à désamorcer une partie de la tension qui se manifestera. Ils favoriseront éventuellement la compréhension et nous rendront peut-être plus sains d'esprit.

Monsieur le Président, je ne m'attends pas à ce que vous discutiez de chacun de ces points au cours de votre conférence, mais j'espère que vous pourrez les garder présents à l'esprit tout au cours de vos échanges. Merci.

ALLOCUTION DE MADAME MADELEINE GOBEIL, CHEF DE SECTION, CRÉATION ARTISTIQUE ET CRÉATIVITÉ, DIVISION DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL ET DE LA CRÉATION ARTISTIQUE, SECTEUR DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, UNESCO

Mon cher Mavor Moore, Président de la Conférence nationale sur les arts populaires, madame Michelle d'Auray, coordonnatrice de la Conférence et directrice générale de la Conférence canadienne des arts, mesdames et messieurs les participants.

C'est un honneur pour moi et une joie de représenter le Directeur général de l'Unesco, Monsieur Federico Mayor à l'ouverture de votre conférence. Je vous apporte ses salutations ainsi que celles de mes collègues du Secteur de la Culture à l'Unesco.

Je voudrais féliciter le Secrétaire d'Etat, l'honorable David Crombie, d'avoir eu l'idée d'une conférence sur un sujet aussi actuel que les "arts populaires". Je demeure, pour ma part, très attachée au multiculturalisme qui vise à encourager l'expression et la conservation des divers aspects caractéristiques des cultures d'origines diverses au Canada. A mon entrée à l'Unesco, il y a déjà 12 ans, j'avais préparé un document à la demande de l'Organisation sur le multiculturalisme où j'avais tenté de montrer qu'il s'agissait d'une éthique servant de ciment aux divers groupes qui participent à cet espace-temps du Canada.

Je voudrais rendre hommage au Président de notre conférence, le dramaturge Mavor Moore, ancien Président du Conseil des Arts du Canada, qu'un de ses amis et admirateurs, Gérard Pelletier, nomme le "Pic de la Mirandole" de la culture cana-dienne. "Pic de la Mirandole", vous vous souvenez, au temps de la Renaissance, c'était l'homme le plus savant de son temps. Je ne doute pas que sous sa conduite éclairée, aussi bien intuitive que savante, nos travaux seront menés avec doigté et compétence.

Je voudrais saluer mon ami, John Meisel, et aussi Michelle d'Auray, et lui dire combien je suis touchée qu'elle ait voulu en ma personne, alors que vous vous pencherez avant tout sur les réalités nationales, lui donner aussi un aspect international.

Mesdames, messieurs, permettez-moi de vous livrer certaines réflexions sur le thème de votre conférence et d'échanger avec vous des informations afin qu'un dialogue fructueux s'établisse entre nous.

Mon engagement affectif pour les arts populaires remonte à la petite enfance. J'ai eu la chance dès l'âge de 6 ans et pendant l'adolescence de rencontrer ce magicien incomparable, Marius Barbeau, dont l'aspect physique n'était pas moins surprenant et original que ses activités. Je le vois encore à Ottawa, dans ce vieux

Musée de l'Homme dont il avait, avec Diamond Jenness, amoureusement constitué les bases des collections nationales. Je le vois entonner une chanson inuit ou autochtone en s'accompagnant d'un tambourin ou encore murmurer une vieille ballade du terroir québécois ou ontarien.

Marius Barbeau, comme aussi Northrop Frye, nous a révélé que c'est à partir du moment où l'on s'efforce de comprendre le mode de vie des autres que l'on a la révélation de sa propre culture.

Les Cassandres qui nous entourent ont beaucoup insisté sur la déshumanisation du monde moderne, sur la solitude que nous subissons dans nos mégapoles. Il est vrai que dans les sociétés industrielles et technocratiques, l'organisation de la vie collective repose sur une idéologie de la rationalité qui exerce une contrainte généralisée à tous les niveaux de l'existence collective. John Meisel nous a parlé également de "Dallas", de "Dynasty" qui corrodent notre âme en quelque sorte. Ajoutons à cela l'urbanisation industrielle qui a détruit l'espace dans lequel se meuvent les hommes.

Et pourtant...Et pourtant... Que voyons-nous vraiment autour de nous? De ce point d'observation privilégié qu'est l'Unesco (n'oublions pas que l'Organisation comporte 160 pays), de l'Asie au continent africain ou arabe, de l'Amérique du Nord à l'Amérique latine, aux Caraïbes, aux pays nordiques, à l'Europe, nous assistons au cours des 15 à 20 dernières années à une seconde vague de l'importance de la culture traditionnelle que l'on nomme aussi folklore ou arts populaires, sur la culture mondiale dans son ensemble.

Les chercheurs nous ont montré que la première percée des arts populaires avait surtout fait sentir ses effets en Europe à la suite du romantisme européen à la fin du XVIIIème siècle et au début au XIXème, donc, la première vague n'est-ce pas? Il apparaît aujourd'hui que cette seconde percée des arts traditionnels est mondiale, je la vois partout, qu'elle est ressentie dans les pays industriels aussi bien que dans les pays en développement, même si elle ne prend pas la même expression et ne suit pas les mêmes motivations. "Contre le pouvoir unificateur des stéréotypes de la culture mondiale véhiculée par les médias, ce mouvement a puisé une partie de ses forces dans les racines de la vie culturelle des villages ruraux et des agglomérations urbaines, dans la littérature orale, les us et coutumes populaires, la musique, la danse, l'artisanat et l'architecture populaire, les croyances et les rites, les fêtes et carnavals, tout ce qui compose les connaissances traditionnelles en général."

En fait, on peut se demander si le recours aux coutumes et connaissances traditionnelles, le réinvestissement des fêtes populaires, la fascination pour les histoires, la fascination pour les musiques, les danses, les parures locales, n'est pas une

manière d'échapper à la dictature de l'histoire finalisée, progressiste, et par là même de vivre au présent les liens de la solidarité? Et je suis tout à fait d'accord avec John Meisel sur cette analyse.

On sait que certains pays qui n'ont pas fait de l'individualisme le fondement de leur développement connaissent en ce moment une vitalité indéniable. Le dynamisme du Japon est incompréhensible si l'on ne conserve pas à l'esprit la dimension rituelle et la forte charge traditionnelle qui traversent les modulations de sa vie collective. Quant au Brésil, par exemple, c'est une des régions du monde où le passé est contemporain d'un présent toujours renouvelé, où nous assistons à ce que Roger Caillois appelait le "sacré quotidien".

Qu'apporte donc le "populaire" dans les arts? Il apparaît comme une réaction contre des conditionnements apparemment étouffants, il est cet "autre monde", il suggère une intense participation et une communication des consciences. Il exalte la puissance endormie d'un échange entre les psychismes et les actes. C'est que le populaire émane d'un instinct vital où l'on se préoccupe des rapports sociaux proches, il est source de chaleur et "rend l'existence pleine de réalité".

C'est le grand Max Weber qui nous parlait du "désenchantement du monde". Il me semble pour ma part qu'avec l'efflorescence des images que nous offrent les arts populaires, nous assistons à un "réenchantement du monde". En Chine comme en Côte d'Ivoire, en Hongrie comme au Mexique, en Union soviétique comme en Thaïlande, pour ne nommer que quelques pays que j'ai vus, c'est tout un monde d'images en mouvement que j'ai vu avec des yeux émerveillés, un multiculturalisme en quelque sorte. J'ai organisé en Chine la première conférence sur la danse où se sont réunies les diverses nationalités. C'était absolument extraordinaire. Et je me souviens que Chou En-lai même, dans son essai sur une organisation qui s'appelait, "Song and Dance", voulait absolument faire connaître à son pays, à travers toutes les vicissitudes, ce qu'étaient les autres cultures. Je l'ai vu également en Union soviétique où j'avais très peur des stéréotypes, le style Moisseiev, les danses trop élaborées, mais là encore à cause des diverses nationalités, j'ai pu voir des choses absolument extraordinaires, des groupes familiaux.

En Côte d'Ivoire, j'y étais il y a un mois, à la frontière de la Guinée, car nous organisons à l'Unesco, une grande conférence pour les danseurs africains, les danseurs traditionnnels. Elle aura lieu en Côte d'Ivoire, en octobre; il y aura des danseurs et des chorégraphes et, parce que c'est notre tour, nous y amenons Alvin Nicholais et Alvin Ailey. Ce dernier veut nouer un lien avec les danseurs traditionnels d'Afrique. Donc, pour préparer cette conférence, je suis allée en Côte d'Ivoire, à un endroit appelé "Man", où, à une époque de l'année on peut voir mille masques. C'est une fête extraordinaire. Dans les pays en voie de développement, nous voyons un "folklore" qui n'est pas encore raffiné, ni stylisé, qui est exactement dans son état originel. C'est extrêmement beau. Je ne vois pas cela avec

nostalgie, mais plutôt avec une grande admiration. Je me trouvais là à titre d'invitée et, pendant six ou sept heures, on pouvait voir sept ou dix villages plus ou moins nombreux de jeunes, de vieilles femmes, de guerriers. C'est absolument extraordinaire. Ma situation me permet donc d'avoir une vue du monde en mouvement, si je considère les différents pays.

Peut-être le moment est-il venu, mesdames, messieurs, de vous décrire brièvement la tâche que s'est assignée l'Unesco. Que fait l'Unesco, en vue de sauvegarder les arts populaires, ou ce que vous les experts vous pouvez nommer le folklore? Il s'agit d'un immense travail qui a été entrepris, que certains décrivent comme "de tous les actes visant à affirmer la valeur de la culture populaire, de l'art populaire, celui qui fait le plus autorité dans le monde". On a tellement, n'est-ce pas, vilipendé, accusé l'Unesco. Nous avons eu, comme vous le savez, tellement de problèmes dans les cinq dernières années. Eh bien, quand il y a quelque chose de bon, parlons-en! Le travail qui a été fait sur le folklore est très intéressant. Et ça a commencé en 1973, à la demande de la Bolivie qui demandait au directeur général de l'Unesco d'examiner la situation des arts populaires dans le monde pour une recommandation, une adjonction à la Convention universelle sur le droit d'auteur. Et l'Unesco a commencé tout un travail avec l'organisation de la propriété intellectuelle qui est à Genève, sur l'opportunité d'avoir une recommandation pour la protection du folklore.

Il y a eu une immense enquête et en 1981, le Secrétariat avait reçu une ou plusieurs réponses de 70 états membres. Malheureusement je suis obligée de dire que le Canada ne figurait pas parmi les états membres. Je pense qu'il s'agit d'une négligence, parce qu'il y a après tout ici, tellement de choses que le Canada pourrait apporter en Europe. En ce moment on se tourne vers le multiculturalisme, en Europe surtout.

Si l'on songe à tous les problèmes du Marché commun en Europe, on s'aperçoit que beaucoup de personnes se tournent vers le Canada. Songez au phénomène "Le Pen" en France, au problème des immigrants, non seulement en France, mais aussi en Allemegne et même dans les pays nordiques. Beaucoup de personnes mettent en question les politiques en vigueur.

Eh bien, on se tourne vers le Canada qui n'a pas à ce moment-là répondu, même si je reconnais ici mon ami, Guy Landry, qui était un observateur au nom du Conseil international des organisations de folklore.

Il serait trop long de vous décrire les travaux des centaines d'experts qui nous ont aidés, mais je vais vous indiquer quelques pistes, qui vous aideront, je l'espère, lorsque vous travaillerez en commissions.

Au chapitre de la définition, les experts ont dit que "le folklore (au sens large de culture traditionnelle et populaire) est une création émanant d'un groupe, fondée

sur la tradition, exprimée par un groupe ou par des individus reconnus comme répondant aux attentes de la communauté en tant qu'expression de l'identité culturelle et sociale de celles-ci. Les normes et les valeurs se transmettent oralement, par imitation ou par d'autres manières. Et ses formes comprennent, entre autres, la langue, la littérature, la musique, la danse, les jeux, la mythologie, les rites, les coutumes, l'artisanat, l'architecture et d'autres arts".

Cette définition, vous le voyez, met l'accent sur l'identité culturelle et sociale. D'autres définitions peuvent surgir, par exemple au cours de votre conférence. Mais cette définition implique quoi? La nécessité d'établir *l'identification* du folklore, de recenser les institutions qui s'occupent du folklore, d'établir des systèmes d'identification, d'enregistrement qui comprend la collecte, la transcription, l'indexation et le développement de ceux qui existent. Il s'agit aussi de développer une typologie normalisée du folklore et d'assurer une coordination entre les systèmes de classement.

Le deuxième aspect, c'est la *conservation* du folklore, parce que les temps changent et que les cultures populaires évoluent. Mavor Moore nous en a donné une vision quelque peu pessimiste. Donc, puisque ces cultures évoluent, il faut préserver une image du passé tel qu'il était. Ça c'est peut-être la tâche prioritaire du réseau d'institutions savantes qui s'occupent du folklore. Il s'agit de la mise en place des archives, des musées, d'assurer la formation des collectionneurs, des archivistes, des documentalistes dans la conservation. Sur le plan international c'est le besoin de cours de formation qui se fait sentir de façon très concrète. Il faut échanger des expériences, comparer les situations de travail, les objectifs, les techniques, élever le niveau d'analyse et le niveau théorique des activités, et puis non seulement du point de vue de la conservation mais de la recherche en général.

Des pays comme la Hongrie, des pays comme la Finlande sont extrêmement avancés dans ces domaines de la conservation. Ils ont des chercheurs remarquables. Déjà, il y a près de cent ans, le vieux Kodály avec Béla Bartok s'étaient penchés sur ce merveilleux héritage hongrois. Nous avons beaucoup à apprendre des Nordiques. Aussi dans les pays socialistes, il y a certaines communautés...ça a été quelquefois un phénomène même de résistance.

J'ai donc dit l'identification du folklore, la conservation. La troisième piste serait la *préservation*. Eh bien, c'est le besoin des groupes de préserver leurs traditions soumises à la pression des forces culturelles. C'est la revitalisation du folklore en tant qu'élément de formation. Alors il serait important d'introduire dans les programmes d'enseignement à tous les niveaux, l'étude des arts populaires. Il est essentiel de constituer dans les différents pays, vous l'avez je pense, déjà, sur une base interdisciplinaire, un conseil national très fort du folklore ou des arts populaires ou des organismes analogues.

L'autre aspect, c'est la *diffusion*. Après la conservation, la préservation, c'est la diffusion du folklore. Il m'a semblé en parcourant votre ordre du jour que cette préoccupation est au coeur des orientations que vous souhaitez donner à la conférence. Nous ne sommes pas ici dans un cimetière. Afin de permettre une prise de conscience de la valeur des arts, ne faut-il pas encourager systématiquement l'organisation à l'échelon régional, et puis national, international, de manifestations telles que fêtes, festivals, films, expositions, ateliers, stages et congrès? Il s'agit aussi de publier des informations par voie de bulletins, par voie de périodiques, de sensibiliser les médias aux manifestations, de faciliter les échanges entre les personnes, les groupes, les institutions.

Et comme dernier point, bien sûr, je veux insister sur la *coopération internationale*. Elle est la mise en commun de ressources humaines et matérielles pour la réalisation des programmes de développement du folklore. D'où l'importance de coopérer avec les associations, les institutions, les organisations nationales, régionales et internationales qui s'en occupent. Plusieurs organisations, comme le Conseil international des festivals de folklore, le CIOFF, l'Organisation des traditions populaires, l'IOV, le Conseil mondial de l'artisanat, le Conseil international de la musique, le Conseil international de la danse, ont des liens très étroits avec l'Unesco. Il faudrait que le Canada soit, à mon avis, plus vivant dans ces organisations et nous donne son expertise qui est grande. Depuis que je suis à l'Unesco, je dis constamment que le Canada est trop modeste. Il se cache, le Canada. Il est trop modeste. Il ne se préoccupe pas assez de vie internationale et d'apporter toutes ces choses qui sont très importantes et toute cette culture qui est si importante. Il y a certains pays à l'Unesco qui se mettent en avant, et je vois toujours une trop grande modestie de la part de notre pays.

Alors, n'est-ce pas, la coopération dans le domaine des connaissances, de la diffusion, de la protection, la formation des spécialistes, l'octroi de bourses, l'envoi sur le terrain de personnel. C'est ce que nous faisons, les bourses, l'octroi de personnel scientifique et de matériel sur le terrain, l'organisation de rencontres de spécialistes comme je fais en Côte d'Ivoire, ou au Brésil, ou bien en Union soviétique, ou bien en Thaïlande, où nous avons fait un atelier sur la soie. Je pense que ça, c'est une nécessité à laquelle nous allons assister.

Chers amis, à travers mes propos je pense que vous sentez toutes les préoccupations qui ont animé les experts qui ont collaboré avec l'Unesco au cours des dernières années et dont l'aboutissement sera la recommandation internationale sur la sauvegarde du folklore. Cette recommandation, elle sera adoptée par la Conférence générale en 1989, et une recommandation adoptée par une Conférence générale de l'Unesco n'a aucun caractère contraignant. Et même si elle n'a pas un

caractère contraignant, elle aura pour effet d'elever le rang du folklore et des arts populaires dans les états membres, je l'espère bien, et au niveau international. Elle pourra certes jouer un rôle de tremplin pour les actions futures.

En terminant, je voudrais dire aux représentants des arts populaires combien je les admire personnellement de vouloir par leurs actions illustrer le dynamisme de leur société et vouloir affirmer également que le passé est contemporain d'un présent toujours renouvelé.

Je voudrais vous offrir tous mes voeux de succès pour vos travaux et vous dire que je suis très heureuse d'être à Winnipeg, au Canada, dans ce pays qui est aussi le mien. Merci.

RÉSUMÉS DES ATELIERS

LE SAMEDI, 5 MARS 1988

Le samedi 5 mars 1988
Où est le "populaire" dans les arts?

Animateur : Charles Sutyla

Rapporteur : Yves Moreau

Panélistes : Caterina Pizanias
Shannon Ryan
Gary Cristall
Carole Henderson Carpenter

SHANNON RYAN : Le titre de ma petite allocution d'introduction ici est "L'histoire orale de Terre-Neuve—son influence sur la rédaction de l'histoire et de la littérature locales". Mon expérience dans le domaine de l'histoire orale de Terre-Neuve me convainc que la population, et surtout les personnes âgées, jouent un rôle capital. Nous ne les rencontrons ordinairement pas nous-mêmes à moins de les rechercher. Mais lorsque nous réussissons à trouver des personnes qui sont ou qui peuvent être des informateurs, elles sont très disposées et empressées à nous aider. Elles nous aident à combler les lacunes de notre histoire documentaire écrite, à transmettre la culture orale de leur génération et elles vont même jusqu'à interpréter des histoires pour nous si nous leur en donnons la chance. Or l'interprétation du raconteur est un art en soi. Je ne vais pas en traiter ici. Je vais laisser cela aux folkloristes.

Je voudrais plutôt traiter du peuple en tant que source de l'histoire écrite de Terre-Neuve, en tant que source et inspiration des histoires, romans, chansons, pièces et autres publications que produit constamment la province de Terre-Neuve. Ce qui m'intéresse surtout, c'est l'histoire, mais l'histoire orale et l'histoire écrite. L'histoire et la littérature populaires sont des éléments qui peuvent tous être examinés ensemble. L'histoire populaire s'est en effet révélée la source d'une excellente littérature et il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner une foule d'exemples allant d'Homère à l'écrivain terre-neuvien Al Pitman. L'histoire orale et l'histoire écrite entretiennent une relation semblable, qu'on peut illustrer par des exemples tirés de *Two Cities* et *L'histoire des guerres du Péloponnèse* ainsi que de l'excellente petite revue publiée par Doris Saunders du Labrador, *Them Days*.

Au XX^{e} siècle, les auteurs terre-neuviens et ceux qui ont écrit à propos de Terre-Neuve ont assemblé l'histoire populaire et l'histoire orale et s'en sont inspirés. Une bonne part de ce matériel a été utilisé dans des publications de nature

historique et littéraire. Des troupes théâtrales se sont aussi inspirées des événements qui ont marqué Terre-Neuve pour produire de bonnes pièces, comme l'ont fait par exemple la Mummers Troupe, CodCo. et Rising Tide.

On publie déjà, à titre d'oeuvres d'art proprement dit, des histoires populaires et biographiques.

L'élément 'populaire' joue un rôle très important dans tous les aspects de l'écriture, de l'édition et du cinéma à Terre-Neuve. Il y a en outre des interprètes qui se font conteurs d'histoires, comme le signale Larry Small dans sa thèse. On a enfin constaté que la tradition orale avait une valeur thérapeutique. Il est en effet très satisfaisant pour les informateurs du troisième âge de pouvoir aider l'intervieweur. Ils s'intéressent à des situations qu'ils avaient presque oubliées. Permettez-moi de vous donner un exemple tiré de ma propre expérience. J'ai publié, dans un journal local, l'histoire d'un homme de 87 ans qui racontait sa première expérience de la pêche aux phoques en 1925. Il m'a téléphoné pour me dire que le fait de voir cette histoire publiée dans le journal avait ajouté 10 ans à sa vie. En Grande-Bretagne, les historiens de la tradition orale se servent justement de cet aspect thérapeutique. J'implore donc le milieu des arts de reconnaître l'importance de la tradition orale, non seulement en tant que riche source d'inspiration, mais aussi comme moyen d'enrichir nos oeuvres historiques et d'imagination. Merci.

CAROLE HENDERSON CARPENTER : Les personnes qui s'occupent de l'aspect d'interprétation ou de production des arts populaires estiment souvent, non entièrement sans raison, que les universitaires ont peu de choses à leur apprendre. En ce qui concerne toutefois les définitions, la théorie, la politique, et la planification, les praticiens se doivent d'écouter les érudits, notamment les folkloristes, les ethnologues, les théoriciens de la culture. Je voudrais signaler certains points que les universitaires soulèvent et qui sont d'actualité dans le domaine des études culturelles.

Arrêtons-nous tout d'abord au concept de la culture. Nous travaillons au Canada avec ce qui constitue essentiellement une vision élitiste de la culture, une vision que le multiculturalisme, d'orientation populiste, tente de contrer. Mais la majorité des personnes voient la culture d'une façon très élitiste, c'est-à-dire comme tout ce qui permet d'élever l'humanité au-dessus des bêtes. C'est là une vision fortement européenne. Selon la vision américaine, qui est de nature populiste, la culture est ce qui sert à distinguer un groupe de personnes d'un autre. A cause de la vision élitiste qui prévaut au Canada, nous avons très souvent le sentiment que certaines personnes ne se sentent pas cultivées et que beaucoup d'autres se sentent aliénées de la vision du multiculturalisme telle qu'elle est présentée.

Ces personnes, qui représentent la majorité, ne s'identifient pas à l'ethnicité. Cela revêt une importance toute particulière par rapport à ce que le professeur Meisel disait au sujet de la possibilité de la communication entre les personnes. Les arts populaires, tels qu'ils ont existé jusqu'ici au Canada et tels qu'ils ont été interprétés et présentés, ont surtout servi de moyen de préserver des frontières plutôt que de mécanisme de communication. Un des aspects les plus importants en ce qui concerne le folklore en général est que celui-ci est à caractère international, mais qu'on ne s'intéresse pas autant qu'il le faudrait, au Canada, à cet aspect.

L'autre question qui se pose est celle de savoir qui sont les personnes qui représentent l'élément 'populaire' des arts populaires. Nous faisons tous partie de ce groupe. Mais la politique officielle, au Canada, a eu tendance à désigner le peuple, le populaire, comme étant un groupe marginal, défavorisé, fortement ethnique, autre, étranger, par rapport à la société en général. Cela est très dangereux.

Que sont les arts populaires? Les arts populaires, pour utiliser une définition tirée directement du folklore, englobent les artefacts culturels, le comportement, les traditions orales ou le matériel résultant de l'observation et de l'imitation au sein d'un groupe de personnes qui s'identifient à ceux-ci et les considèrent comme traditionnels. L'aspect le plus important est la communauté de tradition, le fait que ces personnes sont des expressions de la culture, plutôt que des bénéficiaires de celle-ci, au sens de la culture populaire, qu'elles y participent activement. La définition doit venir de l'intérieur. Clifford Goertz, célèbre théoricien de la culture, a dit : "L'art parvient à sa vitalité grâce à son contact avec la réalité locale." Nous devons donc demander aux personnes elles-mêmes ce qui, pour elles, est réel. Nous avons des difficultés avec toutes ces étiquettes d'ethnique, de naïf, de populaire, de peuple, parce qu'elles sont constituées sans ces groupes. C'est vers l'intérieur qu'il faut se tourner. Les arts populaires ne sont pas l'apanache exclusif des groupes ethniques minoritaires, même si c'est malheureusement ce que sous-entend le discours multiculturel. Il ne faut pas considérer les arts populaires comme étant axés uniquement sur la conservation ou sur la création, mais plutôt comme étant vivants, comme étant ces artefacts qui sont suffisamment marquants pour qu'on s'en souvienne. Ce n'est pas une question de survie mais de vie, de croissance, de développement, d'adaptation et de changement dans ce que les différents groupes ont apporté ici. Il ne s'agit pas de préserver en quelque sorte une mentalité de garnison. En guise de conclusion, j'aimerais citer deux affirmations d'un des plus célèbres folkloristes de nos jours, Henry Galassie. Il dit : "La meilleure façon de passer de la description à l'interprétation est de procéder à une élaboration à même les catégories conceptuelles des informateurs." Il dit également : "La communauté est le produit non pas de la tradition mais de la responsabilité personnelle." C'est justement ce que signifient les arts vivants. Ils

correspondent à ce qui importe aux personnes, en cet instant de leur vie, et c'est précisément sur cet instant que nous devons nous concentrer pour chercher à mieux comprendre en quoi consiste exactement la culture populaire.

CATERINA PIZANIAS : Je voudrais vous expliquer comment nous en sommes venus à classer des objets et des personnes et vous dire qu'historiquement, cela n'a pas toujours été le cas. Dans presque toutes les sociétés, on peut trouver des personnes qui créent des oeuvres d'art. Ce qui nous distingue d'elles c'est notre tendance à classer des objets et des personnes. Or cette habitude à créer des catégories et des hiérarchies, à mettre des choses dans des boîtes et à aligner ou à empiler celles-ci ne s'est en réalité manifestée, du moins dans les sociétés occidentales, qu'à la Renaissance, où nous avons commencé à distinguer les arts des sciences. A venir jusqu'à cette époque, on ne créait pas de normes. On ne créait pas d'académies des arts, de catégories. On pouvait alors goûter une oeuvre sur les plans fonctionnel, esthétique, religieux et moral.

Depuis la Renaissance, nous avons créé une hiérarchie des arts afin de concurrencer et (ou) de distinguer les arts des sciences et nous avons, à partir de ce moment-là, créé des disciplines, des universités, des journaux, des arguments semblables à ceux que vous avez entendus ici aujourd'hui. Tout cela complique ce que nous sommes censés faire ici aujourd'hui, en supposant que nous puissions nous entendre sur des définitions. Ce à quoi je veux en venir est que cette catégorisation n'a pas toujours existé... Ces habitudes et catégories ont un fondement politique et social. Nous expliquons actuellement les définitions par rapport à celles du milieu des arts, des beaux-arts, et c'est ainsi que cela se passe. Si nous voulons aller au-delà de l'immédiat, nous devons comprendre les conséquences politiques, économiques et historiques.

Ce qui compte en définitive, en ce qui concerne le pouvoir de définition de la réalité, c'est l'endroit où est créé un objet d'art et celui qui le crée et le fait que celui-ci est produit ou non à des fins de consommation. Si l'on fait quelque chose par amour, il semble que cela ne compte pas. Mais si l'on fait quelque chose pour de l'argent, l'objet semble jouir d'un statut plus élevé. Il y a aussi la question de savoir qui crée l'objet d'art et où.

GARY CRISTALL : J'aborde le sujet de mon point de vue, c'est-à-dire de celui d'une personne qui, dans son travail, est chargée de présenter l'art populaire à un vaste auditoire de gens ordinaires et de travailler avec différents aspects des arts populaires, allant des plus authentiquement traditionnels aux plus hérétiquement contemporains. Je pense que de nos jours, les arts populaires sont vus et présentés

par plus de personnes que jamais, qu'elles le sachent ou non, au Canada. Nous vivons en quelque sorte une révolution, grâce, en partie, à l'idiotie de la musique populaire contemporaine. Cela a posé un défi dont peuvent profiter ceux d'entre nous qui travaillent dans le milieu des arts populaires, à condition d'avoir raison et de nous montrer malins.

La musique folk, c'est-à-dire la musique populaire traditionnelle, la musique folk transformée constitue une source d'inspiration créatrice d'une bonne part de ce qu'il y a de mieux dans la musique nouvelle, dynamique et créative. On s'est certes accordé certaines libertés, mais cela constitue néanmoins de la musique folk. Je pense que cela vaut également dans d'autres domaines.

Cette année, grâce à Paul Simon et Los Lobos, des millions d'adolescents partout dans le monde ont écouté de la musique traditionnelle... Cela a aussi permis de goûter à cette forme de musique. Et tout cela s'est produit malgré la crainte de ce mot qui commence par un "f" et qui se termine par un "k" et dont la présence dans une chanson suffit pour empêcher que celle-ci ne soit pas jouée à la radio ou ne fasse l'objet d'articles. Ce mot c'est nul autre que *'folk'*.

Nous n'assistons pas ici à une réunion d'archéologues de la culture qui fouillent des ruines. Je pense que nous touchons ici à quelque chose de vivant. Je ne suis pas sûr qu'une discussion sur la définition est nécessairement utile. La créativité populaire est infinie. La population est sans retenue dans ses passions créatrices et ne s'arrête pas pour se demander si elle enfreint les lois de la transmission orale. Nous vivons dans une société si différente de celle qui existait il y a une génération et qui change si rapidement que toute définition, je crois, tend à être désuète aussitôt qu'elle est arrêtée.

Au Canada, notre culture traverse toujours une crise d'identité en ce qui concerne ces définitions. C'est précisément cette crise d'identité qui lui donne son identité. Je pense que notre ennemi, pour ce qui est de nous identifier nous-mêmes, est la politique de multiculturalisme du gouvernement fédéral, qui a créé une mentalité paysanne d'insouciance, tout de chants et de danses, qui présente une vision romantique d'un passé qui n'a jamais existé et d'un présent qui n'existe pas et qui est véhiculé par plusieurs souteneurs culturels qui s'en tirent à bon compte en assurant au gouvernement fédéral des votes en échange de fonds destinés à des groupes ethnoculturels. Je crois que nous devons détruire cette base du pouvoir et créer une véritable politique culturelle.

Le problème de la définition est partiellement un problème linguistique. En anglais, on parle de 'folk arts' tandis qu'en français ou en espagnol on parle plutôt d'arts populaires ou traditionnels. Cette discussion sémantique est fort intéressante. On fait tout entrer dans la définition des arts populaires, des danses indiennes

classiques à la vue romantique du passé en passant par les cérémonies religieuses des autochtones du Canada et les compositeurs à la coiffure punk. Il est difficile de préciser le dénominateur commun de toutes ces facettes. Ce qui unit tous ces styles disparates, c'est un respect organique manifesté par des gens qui appellent certaines réalités 'populaires'.

Elles traduisent une identité et je pense que c'est là que se trouve le point commun. La culture des Autochtones du Canada, la culture de la première vague d'immigrants anglais, bretons, irlandais et écossais et les vagues successives d'immigrants, à venir jusqu'aux arrivées les plus récentes d'Asiatiques et de Latino-Américains et les auteurs et musiciens contemporains qui s'inspirent de ces cultures et qui s'en servent comme fondement de leurs compositions ont un élément en commun, même si en apparence ils peuvent sembler très différents. Ces artistes populaires tentent de créer une culture qui n'a pas rompu avec le passé, qui n'a pas renié ses origines, et tout en ne cherchant pas à la glorifier, comme une sorte d'insecte préhistorique, ils ont tenté d'exprimer les joies, les peines, les espoirs, les craintes, les préoccupations des gens ordinaires.

Les artistes populaires s'efforcent de traiter de toutes sortes d'émotions, des expériences variées de leurs groupes, de la société en général, des questions de l'heure, des gens ordinaires, des masses. Les arts populaires, quand ils sont bons, et il importe qu'ils le soient, produisent une culture fondée sur l'usage et non pas sur l'échange. Une culture qui tente d'offrir un miroir de la vérité plutôt que de vendre des rêves fabriqués. Pour moi, c'est là l'épreuve de vérité. C'est une définition plutôt émotive, mais peut-être que les arts mettent précisément en jeu les émotions. Les arts populaires, selon moi, sont les battements de coeur du peuple. Je pense que c'est à ce niveau qu'il faut commencer à les définir et décider de la façon de procéder.

COMMENTAIRES DES PARTICIPANTS : Il n'y a actuellement pas au Canada une culture bien définie et formée. Notre culture vient de l'extérieur. Les artistes populaires peuvent jouer un rôle important, s'ils le veulent, pour ce qui est de définir la culture canadienne. Il est certes important de préserver les influences culturelles antérieures, mais la société de demain est faite de cultures nombreuses "nourries et façonnées". Le Canada est placé dans une situation unique.

Les arts populaires ne se limitent pas au multiculturalisme et ne devraient pas être confinés au secteur du multiculturalisme du Secrétariat d'État. Ils devraient plutôt relever d'un ministère de la culture chargé de s'occuper des intérêts culturels des Canadiens et de mettre fin à la fragmentation des arts populaires.

Le gouvernement a pour obligation d'éduquer la population. Les arts populaires doivent être intégrés à tous les systèmes fondamentaux, spécialement à l'éducation, pour survivre et croître. Les arts populaires doivent sortir du carcan des festivals et des manifestations spéciales.

Le samedi, 5 mars 1988
Production et administration

Animatrice : Vera Cudjoe

Rapporteur : Chris Hurley

Panélistes : Mimie Ho
Jeanne Mance Paul
Jacques Lemay

MIMIE HO : Toutes les personnes présentes ici aujourd'hui s'occupent activement, d'une manière ou d'une autre, de la préservation et de la mise en valeur des arts populaires. Nous avons, pour la plupart, travaillé jusqu'à un certain point à des productions. Essayons de définir une production. Je suis personnellement directrice artistique et chorégraphe de la Strathcona Chinese Dance Company. Il s'agit d'une troupe de danse de Vancouver dont je suis chargée de produire les spectacles. Un autre représentant, ici présent, du B.C. Folkfest est chargé de coordonner la participation de tous les groupes ethniques et culturels de la Colombie-Britannique et de monter des festivals dans toutes les villes de cette province, ce qui met en jeu des centaines et des milliers de participants. Les spectacles que nous montons sont tous différents parce que les producteurs viennent de différents milieux et que les spectacles varient quant à leur nature et leurs fonctions et qu'ils sont présentés à différents endroits et à différents auditoires. En ce qui nous concerne, j'entends par production la présentation d'un spectacle de danse chinoise raffinée. Il peut s'agir d'un défilé dans la rue, d'un festival à l'extérieur ou d'un ballet chinois classique présenté intégralement sur la scène.

Nous ne sommes pas chargés, pour les spectacles que nous présentons, de louer les installations, une équipe de plateau ou de l'équipement de son. Il s'agit dans mon cas d'une production de budget à base zéro. Cela nous est possible parce que nous jouissons de l'appui vigoureux d'organismes tels Canadian Festivals, B.C. Folkfest, la Canadian Folk Society et des organismes de la communauté chinoise. Ils nous ont donné la possibilité de présenter nos danses et nos chorégraphes. Nous avons beaucoup de chance de pouvoir constamment présenter des spectacles de danse et voyager et monter des spectacles dans presque toutes les provinces, sans argent, sans activités de collecte de fonds, sans demandes d'aide financière auprès du gouvernement.

Une autre caractéristique de notre troupe est que nous entretenons des relations suivies avec d'autres troupes de danse du Canada et de l'étranger. Vous vous demandez peut-être s'il y a conflit d'intérêts. Il y en a peut-être, mais nous pouvons voir au-delà de cela. Nous nous respectons les uns les autres et nous cherchons à nous aider mutuellement. Nous échangeons nos idées et nous essayons toujours d'aider l'autre groupe en lui offrant de la musique ou en lui prêtant des décors et des costumes. Ainsi, nous n'avons pas l'impression de perdre quoi que ce soit. Nous nous enrichissons les uns les autres, nous nous aidons à réaliser plus rapidement nos objectifs.

Bref, la survie de groupes folkloriques comme le nôtre, qui ne jouit d'aucun appui financier, n'est possible que grâce aux efforts concertés de tous les danseurs et de leurs parents, des instructeurs de danse bénévoles et aussi des organismes et organisations communautaires qui nous permettent de monter des productions au moyen d'un budget à base zéro.

JACQUES LEMAY : Mois aussi je suis un "populaire"! Le seul trait qui me distingue de Mimie est le fait que je travaille comme un professionnel ce qui, à mon avis, signifie tout simplement que ce travail me permet de gagner ma vie. Cela n'a rien à voir avec la qualité du travail accompli par un producteur amateur par rapport à un producteur professionnel. J'ai travaillé avec des artistes amateurs toute ma vie et je préfère continuer ainsi. Je viens tout juste de travailler avec un groupe de 6 500 danseurs amateurs et je serais beaucoup plus porté à le refaire que de travailler avec une troupe professionnelle. Les professionnels tendent à s'asseoir, à se détendre et à jouer des jeux de politique et cela entraîne souvent une perte d'honnêteté et d'authenticité de l'art.

J'ai été embauché comme expert-conseil, producteur, directeur, chorégraphe et enseignant. J'enseigne encore. Je donne des cours à des danseurs du Royal Winnipeg Ballet. Les différentes facettes et expériences de mes antécédents, comme l'enseignement et la chorégraphie, se fusionnent. Il y avait par exemple un numéro pour les cérémonies d'ouverture... Le pas glissé est devenu une forme d'art. Cela m'a obligé de faire appel à mon expérience d'enseignant pour créer quelque chose qui était propre à l'Alberta et pour montrer au reste du monde en quoi cela consistait.

Ma philosophie rejoint en réalité celle de Madeleine Gobeil en ce qu'elle concerne la préservation, l'identification et la production. Je travaille ici avec un groupe de danse canadien-français, Les danseurs de la Rivière Rouge, à titre d'expert-conseil et de directeur artistique. Il y a beaucoup de controverse, de nos jours, au sujet des groupes folkloriques qui vont à Hollywood et qui se trouvent

ainsi à perdre le sens de leur art. Je ne vais laisser cela arriver à aucun des groupes avec lesquels je travaille. Il faut préserver les valeurs théâtrales. Quand on monte une production sur la scène et qu'on travaille avec les arts populaires, aussitôt qu'on met un élément sur la scène, il acquiert une existence différente. C'est un peu comme encadrer une peinture. Il faut que la présentation soit différente. Il faut en définitive toujours préserver. Pour le groupe avec lequel je travaille, nous avons établi un plan quinquennal pour la production, c'est-à-dire que nous continuons à mettre au point de nouveaux spectacles, mais l'élément que nous défendons actuellement est celui de la conservation, et nous avons entrepris de mettre en place un centre de ressources et une bibliothèque. Toutes les danses qu'apprennent les danseurs de l'école sont autant que possible traditionnelles. Quand on arrive au niveau de la production, il faut adapter. Nous touchons donc à tout, c'est-à-dire à la production et aussi à la recherche et à l'apprentissage.

Le festival canadien du patrimoine est une production parrainée par une province à laquelle participent 45 artistes interprètes de tous les coins du Canada, qui se réunissent dans une ville. Tout au cours du festival, il se tient des ateliers et on constitue une troupe pour une production originale.

Pour Folklorama, j'ai créé les cérémonies de clôture. J'ai participé à cinq visites de membres de la famille royale où des danseurs de folklore ont présenté un spectacle, le dernier étant celui présenté il y a quelques semaines à Calgary pour les cérémonies d'ouverture [des Jeux Olympiques].

JEANNE MANCE PAUL : Je suis une des quelque 1 500 bénévoles qui oeuvrent pour le Festival mondial de folklore de Drummondville. Le festival a des objectifs précis, soit de favoriser et de renforcer les relations amicales entre les communautés internationales et d'encourager la connaissance des différentes cultures par la voie de la musique et la danse. Au cours des six dernières années de son existence, le festival a rencontré ces objectifs en regroupant quelque 100 ensembles folkloriques provenant de plus de 40 pays. L'an dernier, cette fête populaire a accueilli 700 000 spectateurs.

Le programme du festival est rempli d'activités diversifiées, y compris des spectacles quotidiens répartis en salles fermées et sur scènes extérieures, des défilés, d'un jeu d'artifice, de l'animation et de courts spectacles à la Folkothèque, deux messes spéciales et des concerts d'orgue. Le festival offre un "Village des Artisans", un camp amérindien, des expositions d'art, des journées thématiques et un camp folklorique offert en collaboration avec "Danse-Éducation-Folklore du Québec", où l'on enseigne la danse folklorique.

Bien sûr, la réalisation d'un tel programme d'activités exige du conseil d'administration et du comité artistique, entre autres, qu'ils se réunissent tout au

long de l'année pour le planifier et le préparer par la voie de contacts établis à d'autres festivals. Dans cette démarche, nous bénéficions des précieux services de Folklore Canada International qui assume les tâches de direction artistique et des relations internationales pour le festival.

Les préparatifs du festival commandent le travail de quelque 1 500 bénévoles répartis sur 41 comités. L'organisation d'un tel festival exige aussi des qualités de leadership et de gestion exemplaire dans les domaines suivants : le financement, les services, la direction artistique, les activités thématiques, et les relations internationales. Ces bénévoles sont appuyés d'une équipe de permanents, d'employés à temps partiel, de stagiaires, d'employés de projets gouvernementaux, de contractuels, et d'une cinquantaine d'individus appelés à réaliser différentes tâches ponctuelles, nécessaires à la réalisation des activités du festival.

Pour ce qui est du financement, environ 55 p. 100 du budget provient de sources internes, 25 p. 100 de subventions gouvernementales et à peu près 20 p. 100 d'entreprises privées.

Pour conclure, j'aimerais souligner l'apport précieux des organismes fondateurs qui ont fait preuve de flexibilité et de leadership remarquables tout en respectant et en favorisant le travail des bénévoles. Il s'agit de Folklore Canada International, de l'Ensemble folklorique Mackinaw, du Carrefour socio-culturel Drummond, et du Conseil canadien des arts populaires. Grâce à ces organismes, le Festival mondial de folklore de Drummondville continu de promouvoir, favoriser et développer des activités socio-culturelles internationales en regroupant les amis du folklore à travers le monde.

COMMENTAIRES DES PARTICIPANTS : Au cours de la période de questions et de réponses, on a donné beaucoup de renseignements personnels au sujet de problèmes individuels et de l'historique des divers groupes. La plupart des participants voulaient obtenir de l'aide pour décider de leur développement futur tout en maintenant leur caractère folklorique et en préservant le passé.

On a conseillé d'apporter des modifications sur le plan de la production étant donné que les temps changent. Il faut continuer de préserver au moins l'essence du groupe ethnique.

Les participants se sont entendus sur le fait que le but de la production était de préserver et de perpétuer les traditions et non pas de se faire valoir. Une production a aussi pour but de montrer à un auditoire les antécédents d'un groupe donné. On a fait valoir que la production n'est qu'un moyen d'atteindre un but et non un but en soi.

Les participants ont soutenu que le marketing était essentiel pour permettre aux arts populaires de survivre et de se perpétuer. Tout en préservant l'authenticité, il faut chercher à atteindre l'auditoire et à plaire au public.

Un participant a voulu savoir quel était le meilleur moyen d'assurer la formation et d'assurer la continuité. On a aussi demandé la tenue de camps d'été ou le recours à d'autres moyens (à l'échelle nationale) pour expliquer les techniques de production à divers groupes réunis. Après avoir reçu la formation nécessaire, les participants pourraient réintégrer leur groupe et y appliquer les connaissances qu'ils ont acquises.

On a soutenu qu'il fallait communiquer aux jeunes, qui sont censés bénéficier de la préservation culturelle, les techniques administratives utilisées dans les divers groupes. Il ne faut pas oublier de les inclure dans le processus décisionnel.

Le samedi, 5 mars 1988
Accès

Animatrice : Sandra Wilking

Rapporteur : Jacques Labrecque

Panélistes : Herschel Hardin
Randall Barnard
Michael Heitmann

RANDALL BARNARD : Les médias veulent ouvrir des voies de communication. La Société Radio-Canada a notamment pour mandat de divertir, d'informer et d'éduquer. Elle s'acquitte raisonnablement bien de la tâche de présenter sur les ondes les arts d'interprétation traditionnels. La concurrence est farouche. Ce sont les groupes qui jouissent des meilleures structures (budget, marketing, etc.) qui sont les mieux représentés. Les arts populaires semblent en grande partie confinés à des représentations annuelles (par ex., Folklorama). Cela ne permet pas de suivre l'évolution de ces arts sur toute l'année.

La qualité de l'interprétation doit être élevée. Cela ne sert à personne de diffuser sur les ondes une représentation de piètre qualité.

Il faut songer à ce qui est offert dans le secteur privé au moment de planifier les manifestations.

Il est plus facile d'aborder la radio de Radio-Canada que la télévision du réseau d'État. Il est moins coûteux de produire des émissions radiophoniques. Cela est plus immédiat et n'est pas soumis aux mêmes pressions que la télévision. Les émissions radiophoniques de Radio-Canada sont mieux diffusées partout au pays.

La chaîne radiophonique de Radio-Canada est à 95 p. 100 canadienne. La chaîne de télévision de Radio-Canada vise aussi à avoir, d'ici à 1991, un contenu à 95 p. 100 canadien, et cela est sans doute de bon augure pour les arts populaires.

J'incite à la planification à long terme. Plusieurs s'adressent à la Société un mois ou deux à l'avance sans se rendre compte que nous fonctionnons à partir d'un échéancier beaucoup plus étendu.

L'image que Radio-Canada présente de la culture ou de l'ethnoculture canadienne dépend de la façon dont cette culture existe au pays. Les arts populaires en constituent une partie intégrante.

HERSCHEL HARDIN : Il existe, dans le milieu de la télévision, certaines lois inébranlables :

1) Plus l'accès est facile, plus l'auditoire est petit. Par exemple, on a facilement accès au canal communautaire si on le veut, mais celui-ci jouit d'un très petit auditoire.
2) Plus l'auditoire est nombreux, plus l'accès est restreint.
3) Plus l'accès est facile, plus les ressources sont restreintes.
4) Plus les ressources sont restreintes, plus l'auditoire est petit.
5) Plus le service est commercial, moins on s'intéresse aux arts minoritaires et moins on dispose de ressources pour ceux-ci étant donné que la priorité des entreprises commerciales est de vendre de la publicité aux téléspectateurs.
6) Moins un service est axé sur un auditoire de masse, plus il offre de souplesse. Radio-Canada et TVA visent des auditoires nombreux. Les autres télédiffuseurs ne cherchent pas à avoir des auditoires maximums comme par exemple, TVOntario, ou Radio-Québec. A mon avis, ce sont ces derniers qui offrent les meilleures possibilités en ce qui concerne les arts populaires.
7) Plus une idée est lumineuse, plus on risque de se buter à la politique. Celui qui présente l'idée va se faire répondre qu'on ne dispose pas des fonds nécessaires, etc. Cela veut dire des disputes au sujet des impôts, des réaffectations de deniers publics, etc.

Tant qu'il y a de la vie, il y a de l'espoir.

MICHAEL HEITMANN : Le problème qu'on me présente toujours est celui de l'accès aux médias. Or l'accès aux médias est ce qu'il y a de plus important, et il faut améliorer les liens avec les médias. Il faut attirer leur attention en suscitant leur intérêt. Il faut améliorer l'intérêt démontré par le grand public. Les communiqués de presse ne suffisent pas. Il faut l'élément personnel. Il faut faire des représentations auprès de la direction des divers médias.

Le gouvernement doit-il légiférer la couverture des arts populaires et des manifestations communautaires, doit-il resserrer la réglementation?

COMMENTAIRES DES PARTICIPANTS : Qu'il est difficile de déterminer quel regroupement des arts populaires réprésente le Canada et l'identité canadienne était au centre de la discussion.

On a recommandé que la SRC élimine les frais prohibitifs chargés pour stocker les enregistrements de productions des arts populaires. On a conseillé aux participants d'aborder les médias avec des projets communautaires appuyés par un groupe de personnes.

Il est difficile pour le gouvernement de tenir à jour ses listes d'envois des membres du milieu des arts populaires. On a suggéré aux gouvernements qu'ils devraient assumer la responsabilité de faire les recherches et les mises à jour nécessaires sur les personnes ressources et adresses des groupes d'arts populaires. Ces renseignements pourraient être envoyés régulièrement à divers groupes afin d'assurer un meilleur accès.

Tous ont réitéré que le réseau radiophonique de la SRC offre une meilleure couverture des arts populaires que ne le fait le réseau télévisuel de la société. On a proposé que le mandat de la SRC comprenne l'enregistrement et la diffusion des festivals artistiques. D'aucuns ont signalé que les mieux organisés obtiennent une meilleure couverture. D'autres ont mis l'accent sur le fait que les groupes devraient miser sur la qualité de leurs représentations et activités.

Il faudrait produire un guide destinés aux groupes sur la façon de se présenter aux médias et de rehausser la qualité et le professionnalisme. On pourrait aussi bien diffuser ces renseignements par la voie d'ateliers. Il serait utile d'avoir des renseignements sur les organisateurs des grandes manifestations au Canada, telles que les Jeux Olympiques, galas et festivals, afin d'y encourager la participation de groupes multiculturels. Le ministère des Communications ou le Secrétariat d'État pourrait s'en charger.

On a suggéré que la couverture des arts populaires serait meilleure et plus sensible si davantage de personnes avec des antécédents dans les arts populaires travaillaient dans les médias.

Il faudrait, lorsqu'on organise des tournées à l'étranger, faire en sorte que plusieurs groupes ethniques présentent un spectacle pour qu'on sache, à l'étranger, que le Canada est un pays multiculturel.

Il faudrait que tous les groupes aient l'égalité d'accès aux auditions pour les grandes manifestations et événements structurés. Les entreprises du secteur privé constituent d'importantes sources d'appui pour le milieu des arts populaires.

Le samedi, 5 mars 1988
Enseignement

Animatrice : Judith Mastai

Rapporteure : Marlene Brant Castellano

Panélistes : Edward Jones
Charles Ungerleider
Marc-Yves Volcy

CHARLES UNGERLEIDER : Je veux parler de la relation entre les arts ou arts populaires, l'éducation et le multiculturalisme. Les arts servent surtout comme moyen d'expression artistique pour des personnes ou des groupes et comme sources de divertissement et d'enrichissement. Mais les arts servent aussi à au moins une autre fin, soit celle de sensibiliser les personnes aux sociétés dans lesquelles elles vivent et d'examiner d'un oeil critique les questions et problèmes que connaissent ces sociétés. L'histoire du Canada a été marquée par les luttes répétées de divers groupes en vue de surmonter les obstacles les empêchant de participer pleinement et équitablement à la vie du Canada. La langue et la culture sont deux éléments qui ont caractérisé ces conflits. Plus récemment, mais à un moindre degré, les questions de race et de sexe se sont aussi imposées comme thèmes. Les Canadiens sont au courant de cas où les préjugés et la discrimination l'ont emporté sur les relations justes et équitables parce que la poursuite, par un groupe, de ses propres intérêts a entraîné la subordination d'un autre groupe.

Les politiques et pratiques relatives aux minorités du Canada ont évolué au cours des 20 dernières années. Il importe de signaler que l'appui accordé aux arts a occupé une place prépondérante parmi les efforts déployés par le gouvernement pour promouvoir le multiculturalisme. Multiculturalisme Canada a en effet appuyé des projets dans le domaine des arts visuels et de la scène qui ont permis à des groupes de renforcer, de préserver et de partager leur patrimoine culturel, de présenter des aspects de leur expérience. Autrement dit, le multiculturalisme ne consiste pas uniquement en une célébration de la diversité.

Il y a deux façons d'envisager la relation entre d'une part les arts et d'autre part le multiculturalisme et l'éducation. On peut tout d'abord considérer les arts comme un moyen de communiquer un certain message à caractère multiculturel et pluraliste. On peut aussi considérer les arts comme un moyen d'éclairer les questions et responsabilités que suppose le fait de vivre dans une société multiculturelle

et pluraliste. Autrement dit, dans sa forme la plus évoluée, le multiculturalisme est synonyme de justice sociale. Il suppose la promotion de l'égalité et de l'intégration sociale, soit les contraires des préjugés et de la discrimination. Les préjugés et la discrimination sont des réactions typiques à l'angoisse que suscite la perte de pouvoirs et de prestige au sein de la société ou le fait qu'on ne réussit pas à respecter les normes qui régissent la conduite des membres favorisés et puissants de la société.

Pour pouvoir déceler les préjugés et la discrimination et y réagir, il faut jouir d'une confiance critique, il faut avoir une intelligence critique et la volonté d'éliminer les conditions qui créent et qui maintiennent le racisme et la discrimination. Or la compétence critique repose sur un fondement d'imagination et d'empathie et sur le sentiment de pouvoir produire les résultats envisagés. Les arts sont bien sûr parfaitement adaptés à la culture de l'imagination, entre autres, qui constitue un élément essentiel pour déceler et vouloir changer les conditions sociales favorables aux préjugés et à la discrimination.

Les arts d'interprétation offrent des occasions d'exploration sensorielle qui sont indispensables au développement de l'intelligence abstraite. Un grand nombre des expériences que vivent les enfants sont véhiculées par leurs parents, l'imprimé et la télévision. Ces moyens revêtent une grande importance puisqu'ils transmettent, de façon synthétique, des expériences qui ne peuvent être vécues directement. Les arts d'interprétation offrent par contre une expérience sensorielle directe à laquelle peuvent participer les enfants et qui s'inscrit dans le jeu tout en étant un prolongement de celui-ci.

Les arts développent l'empathie. En devenant une autre personne, dans un exercice d'art dramatique, les enfants apprennent à se mettre dans la peau d'un autre. Le langage des arts, avec son pouvoir de création, de transformation et de représentation, sert à imaginer des événements et des situations que les enfants peuvent contrôler. Les arts et leur langage donnent des pouvoirs aux enfants. Ils favorisent l'apparition d'une gamme d'images et la création de l'imaginaire. Ils aident les enfants à comprendre que, s'ils y mettent l'effort mental requis, ils pourront se représenter la société qu'ils veulent, dans leur imagination, et la réaliser.

Les arts fournissent les matériaux qui servent à créer des modèles de ce qui peut et de ce qui doit être.

Deux conditions précèdent tout changement social. Il faut premièrement que les gens voient la différence entre la façon dont ils veulent vivre et la façon dont ils vivent dans le moment présent. En second lieu, ils doivent être convaincus de pouvoir changer la société afin d'atteindre les buts qu'ils visent pour celle-ci.

Les arts doivent demeurer accessibles par le public et doivent apparaître comme un moyen de favoriser l'égalité et l'intégration sociale.

MARC-YVES VOLCY : Dans mon exposé, j'aimerais traiter des rapports les plus importants qui existent entre les arts et l'éducation, en m'attachant tout spécialement à la façon dont les arts peuvent être utilisés dans le domaine de l'éducation interculturelle.

A la fin du siècle, les sociétés canadienne et québécoise seront certes connues pour leur diversité culturelle, étant donné la place de plus en plus importante qu'y occupent les communautés ethno-culturelles. L'éducation interculturelle, amorcée dans plusieurs collectivités, vise à permettre la reconnaissance sociale de tous et chacun, indépendamment de la culture d'origine, à offrir des chances éducatives égales et à éliminer la discrimination raciale et ethnique. Les mesures proposées pour atteindre ces objectifs sont très variées. L'enseignement des arts populaires, surtout en milieu scolaire, constitue toutefois un moyen très puissant du point de vue de l'éducation interculturelle. Dans la mesure où les arts populaires sont des formes privilégiées d'expression publique, on peut dire qu'ils offrent aussi un moyen exceptionnel d'intégrer l'univers culturel dans lequel ils s'insèrent.

Même s'ils diffèrent quant à leur technicité et leurs formes d'expression, les arts populaires se ressemblent néanmoins par leur nature et leurs fonctions, qui sont identiques, quel que soit le groupe humain concerné. Etant donné que l'enseignement des arts populaires permet de combattre les préjugés à l'égard des formes artistiques qui identifient les membres de cultures différentes, il constitue un outil puissant d'éducation interculturelle. Le caractère distinctif des cultures n'est alors plus considéré comme un aspect étranger et inaccessible, mais plutôt comme une façon parmi de nombreuses autres de vivre dans notre monde. Notre organisation, "Nous tous un Soleil", a inclus dans son programme de divertissement interculturel de la danse, des chansons, de la musique et du théâtre. Ces activités nous permettent de faire des choses intéressantes avec les enfants du primaire en habituant leurs yeux et leurs oreilles à d'autres formes d'art. Cet enseignement suscite aussi le désir d'éviter le piège du monolithisme culturel au service de la majorité.

EDWARD JONES : Je traiterai de certains aspects des arts populaires dans l'enseignement à Terre-Neuve et au Labrador. Je ferai des généralisations et des recommandations pour la scène canadienne à partir de notre expérience. Au cours de mon exposé, il sera question des arts populaires enseignés au secondaire (7^{e} à 12^{e} année), notamment de la littérature populaire et de certains aspects des chansons, de la littérature, de la musique et du théâtre populaires. Je proposerai ma définition de la littérature populaire dans le contexte des arts populaires. J'entends par là la littérature transmise oralement plutôt que par l'écrit, par des imprimés. Elle tire son origine principalement de la tradition orale. Toutefois, certaines oeuvres sont passées à l'écrit et vice-versa.

C'est par rapport au mode de transmission que j'emploie le mot traditionnel. Non seulement l'oeuvre a existé par le passé, mais elle existe encore de nos jours. Il se fait une transmission verticale, c'est-à-dire des grands-parents aux parents aux enfants. Il y a aussi une transmission horizontale entre les enfants qui se côtoient au terrain de jeu.

On distingue quatre champs d'expression : la narration populaire, la chanson populaire, le discours populaire et le théâtre populaire, ayant chacun ses complexités. Dans le domaine de la littérature populaire, il y a la question d'auteur qui se pose. Il s'agit là d'une différence fondamentale entre la littérature écrite et la littérature populaire. Dans le cas de la dernière, l'auteur est ordinairement inconnu. Pourtant, il est certain qu'une personne est à l'origine de la composition. Celle-ci passe par une chaîne d'interprètes oraux qui parfois y ajoutent ou en enlèvent des éléments. Il peut aussi arriver que l'oeuvre soit complètement remaniée. A cause de cet anonymat, on constate souvent l'existence, dans la littérature populaire, de nombreuses versions. Ainsi, on dénombre à l'échelle internationale au-delà de 900 histoires de Cendrillon.

L'importance du contexte dans lequel la littérature populaire se manifeste est un autre aspect de ma définition. La littérature populaire existe en effet dans un contexte social, dans un contexte culturel, mais surtout dans un contexte d'interprétation au sein de la collectivité. Cette dimension correspond à la relation entre l'interprète et l'auditoire. Tous les aspects de la littérature populaire dépendent de cette interaction et de cette relation.

Enfin, la littérature populaire a des fonctions particulières. Elle sert à éduquer, à divertir, mais aussi à reconnaître la culture. A Terre-Neuve, nous offrons aux élèves de la 10^{e} à la 12^{e} année un cours sur la littérature populaire. Le matériel qui a été préparé permet de lancer le cours. Il y a dix modules, sur le théâtre populaire, la chanson populaire et ainsi de suite. Les éléments du cours s'intègrent aux études sociales, à l'éducation physique, etc. Peut-être y en a-t-il trop. C'est presque un stéréotype dans le sens où la relation traditionnelle entre l'interprète et l'auditoire est segmentée. Si cette réalité existe dans un si grand nombre de domaines, qui la prend en main à l'échelle nationale? Y a-t-il une personne de vision quelque part? Une personne qui a un plan directeur? Je crois que nous avons besoin des efforts actuels dans le milieu de l'éducation, avec toute la recherche, la documentation, l'évaluation, l'expansion et certes la promotion qu'ils supposent. Nous avons besoin d'une méthode que tout enseignant ou élève peut utiliser pour essayer de tirer au clair ce qui existe.

Nous avons besoin de recherches en classe, de travail sur le terrain par les élèves eux-mêmes pour qu'ils soient conscients des chansons, des récitations, des narrations personnelles entendues dans leur foyer. Je suis allé à Carmenville où, depuis deux ans, on donne un cours sur la littérature populaire et où l'on a créé un centre de ressources au moyen des projets réalisés par les élèves.

Les possibilités qui s'offrent en ce qui concerne les arts populaires dans l'éducation sont infinies.

COMMENTAIRES DES PARTICIPANTS : La Loi sur les archives publiques pourrait, semble-t-il, être invoquée pour diffuser des renseignements à l'échelle du pays. Il devrait par exemple y avoir dans les archives des vidéos de danses folkloriques, qui pourraient être diffusées partout au Canada afin d'éduquer les gens.

Des participants signalent qu'en consacrant des fonds, à l'élémentaire, aux arts de création, on éviterait éventuellement plus tard les dépenses associées à la délinquence juvénile et aux programmes de prévention du crime.

On soulève la possibilité de recourir à des moyens législatifs pour incorporer les arts populaires au système scolaire; mais certains participants affirment qu'il en résulterait éventuellement une "étatisation" des arts populaires, ce qui serait en définitive à leur détriment. Quand il s'agit de choisir l'aspect d'un groupe ethnoculturel à inclure dans le programme de cours, il faut s'attendre à toutes sortes de problèmes d'ordre politique et émotif.

Il faut créer et mettre à la disposition du système d'éducation des ressources locales, régionales et nationales dans le domaine des arts populaires. Le contenu canadien des arts populaires doit aussi être développé, offert et mis en marché. La précision s'impose. La mise en place de ces ressources ne peut se faire sans la participation de toute la collectivité, ce qui inclut élèves, enseignants, parents et ainsi de suite.

On s'interroge sur la formation des enseignants et l'on se demande qui devrait être chargé de déterminer la qualité de la formation. Cet aspect, propose-t-on, relèverait probablement de la compétence des provinces.

La Politique sur le patrimoine de l'Ontario est actuellement à l'étude; on peut obtenir des renseignements sur l'examen en cours auprès du ministère de l'Éducation.

Il sera impossible d'enseigner les arts populaires si l'accent continue d'être mis sur l'égalité de représentation des divers groupes. La méthode d'enseignement en place l'éliminera du système. Les participants s'entendent jusqu'à un certain point sur l'opportunité de faire valoir les similarités plutôt que les différences entre les groupes.

Le samedi, 5 mars 1988
Promotion et marketing

Animateur : Paul Fleck

Rapporteure : Irene Lukas-Dziki

Panélistes : Joey Shulman
Ron Holgerson
J. Don Blair

JOEY SHULMAN : Il est plus facile de vendre l'art populaire que l'art classique parce qu'il traduit une culture qui émane de la collectivité. Le système du troc est ce qui permet aux groupes dont les budgets de promotion sont restreints de s'en sortir. C'est un moyen rentable. Il fait aussi davantage appel à la collectivité. Les orchestres symphoniques, entre autres, risquent de disparaître à cause des compressions budgétaires que nous connaissons. Mais les arts populaires ne sont pas sur le point de disparaître.

J. DON BLAIR : Le Folk Arts Council of Winnipeg organise un colloque pour les arts populaires au Manitoba, et parraine Folklorama. Les artistes populaires veulent non seulement obtenir des services du Folk Arts Council, ils veulent aussi qu'on leur offre des endroits où ils peuvent présenter leur art. Le Council a monté une production musicale parce qu'il voulait produire un spectacle de même calibre que ceux qui sont télévisés en direct. Une station de télévision locale a diffusé une émission spéciale de 90 minutes à ce sujet. CKND a manifesté le désir de produire une série télévisée en 26 épisodes intitulée Folk Arts Cafe.

RON HOLGERSON : Première étape. Le marketing est une science perfectionnée. Segmentation du produit—Qu'est-ce que le groupe essaie de vendre? Segmentation du marché—Analyse du mode de vie psychographique du public visé.

Deuxième étape. Mettre au point des stratégies de marketing sérieuses. Pénétration—Viser tout d'abord ceux qui sont déjà convertis. Développement —Viser ceux qui ne sont jamais venus auparavant.

Troisième étape. Se positionner. Allez-vous offrir ce qu'il y a de mieux?

Après cela, il faut songer aux stratégies d'établissement des prix. Il ne faut pas exiger des prix trop bas. Inclure dans le plan quinquennal des choix importants quant au produit. Apprendre la science du marketing.

Élaborer une stratégie de positionnement et de marketing axée sur les résultats.

COMMENTAIRES DES PARTICIPANTS : Vendre aux médias, c'est une chose, vendre à l'auditoire, c'est une autre. Il arrive que les médias ne fassent pas de reportage sur une manifestation, mais que celle-ci ait beaucoup de succès auprès de l'auditoire. Malheureusement, les médias fournissent souvent une sorte de validation des manifestations.

Il devrait y avoir davantage de critiques qui connaissent les différentes formes d'art, qu'il s'agisse des arts classiques ou des arts populaires.

La section du marketing et des communications de l'Office des tournées du Conseil des Arts du Canada offre des colloques et des services de consultation à tous les groupes d'arts de la scène du Canada. Il faudrait offrir beaucoup plus de services de ce genre.

Le rapport du groupe de travail Bovey traitait entre autres du marketing. Il faut dire au ministère des Communications, au Conseil des Arts du Canada et aux politiciens qu'il s'agit là d'une question importante. Les petits groupes n'ont pas le personnel spécialisé nécessaire pour s'occuper de ce domaine.

Il existe dans le marché une concurrence farouche. Tout ce qu'on vend doit être de caractère et d'apparence professionnels. Par exemple, on obtient une meilleure couverture si on a d'excellentes photos de presse.

Il faut consacrer de 10 à 20 p. 100 d'un budget au marketing. Autrement, on ne rejoindra pas l'auditoire.

Il faudrait faire connaître ce que des organismes comme le Conseil des Arts peuvent offrir. Il faut améliorer les voies de communication.

Pour changer l'impression que les médias se font des arts populaires, il faut se doter d'un plan à long terme. Cela ne se produit pas du jour au lendemain.

Il faut axer les efforts de marketing sur l'auditoire qu'on vise.

Le marketing suppose un travail d'équipe et il est complexe. Il faut analyser minutieusement tous les détails.

Le panéliste, Joey Shulman, a offert les conseils suivants : Ne pas publier des communiqués de presse de plus d'une page. Répondre aux questions : qui, quoi, où, quand, pourquoi. Bien faire la correction d'épreuve. Les annonces de service public doivent être d'une page, à triple interligne, porter un titre et répondre aux questions : quoi, où et pourquoi. Il ne faut pas oublier d'y indiquer l'heure dans le coin droit supérieur. La télévision est un média visuel mais il ne faut pas la mettre

sur un piédestal. Les citoyens les mieux instruits ne regardent pas beaucoup la télévision.

On a discuté en grand détail de dispositions commerciales mutuellement avantageuses (système du troc). Pour faire fonctionner ce système il s'agit de savoir quoi obtenir de qui peut fournir en échange de ce qu'on peut fournir à qui en a besoin. Par exemple, un imprimeur imprimera gratuitement votre programme si vous mentionner son apport et le reconnaisser publiquement. Vous pourriez aussi lui remettre des billets gratuits ou encore signaler son appui sur un panneau-réclame dans le foyer. Le juste équilibre de l'échange est la clé du succès.

On a également discuté en profondeur des enquêtes et des sondages et de leur valeur. Des bénévoles et des questionnaires sont essentiels pour obtenir des résultats fiables. Il faut aussi des questions précises qui donnent lieu et des renseignements précis sur l'auditoire. Il se peut que les résultats soient contraires à vos attentes, mais ils vous aideront à développer de meilleures stratégies de marketing.

Il faut être dynamique en ce qui concerne le marketing, mais il ne faut pas quémander.

Il faudrait mettre au point et offrir partout au pays des ateliers sur la promotion et le marketing propres aux arts populaires. Don Blair est même allé jusqu'à suggérer de le faire au niveau provincial étant donné que le marché des arts populaires diffère beaucoup d'une province à l'autre.

Le samedi, 5 mars 1988
Financement

Animatrice : Joy Cohnstaedt

Rapporteur : Colin Jackson

Panélistes : Richard Holden
Bess Jillings
Gilbert Guérin
Susan Coombes

GILBERT GUÉRIN : Je veux traiter aujourd'hui de trois sujets : les arts et les traditions populaires, l'état des travaux accomplis au ministère des Affaires culturelles du Québec et le financement.

En ce qui concerne les arts et les traditions populaires, je crois qu'il y a deux aspects nettement distincts : la culture populaire traditionnelle et son remploi par des groupes professionnels ou récréatifs. Autrement dit, ces groupes reflètent par les arts visuels ou sur la scène cette culture populaire traditionnelle. Celle-ci est un élément de notre culture qui a ses propres systèmes cohérents et vigoureux, par exemple, des traditions orales, une culture matérielle, des connaissances, des croyances et des comportements collectifs. Bien ancrée, la culture populaire est, de par sa nature même, empirique, informelle et non institutionnalisée. Elle est accessible à tous, vivante et actuelle. Elle traduit une réalité universelle qui est beaucoup plus grande que la réalité du Canada. Il s'ensuit donc que, sans une sensibilisation, une compréhension et un respect à l'égard de la culture populaire traditionnelle et de sa dynamique, il est presque impossible d'en favoriser l'épanouissement.

En ce qui a trait à l'état des travaux accomplis au ministère des Affaires culturelles du Québec, rappelons que, depuis dix ans, les responsabilités à l'égard des affaires culturelles sont partagées entre le ministère du Loisir et celui des Affaires culturelles. Le premier est chargé des activités à caractère plutôt récréatif et par des amateurs, tandis que le second s'occupe des activités professionnelles. Depuis un an, le ministère des Affaires culturelles songe sérieusement à cerner la réalité de la culture populaire traditionnelle. Il s'est donc demandé quelle forme son action pouvait prendre. Je suis maintenant en mesure de confirmer qu'il n'y aura désormais aucune discrimination quant au genre lorsque le ministère assure son assistance à la musique et la danse, par exemple. Toutes les formes de musique et de danse seront admissibles.

La culture traditionnelle a traversé des périodes d'incertitude : les expressions professionnelles ont relevé du domaine des affaires culturelles tandis que les éléments plus tangibles, comme les sites, les objets, et ainsi de suite ont appartenu au

domaine du patrimoine. Il se fait actuellement une étude de tout le secteur dont le but est de définir une politique à l'égard du patrimoine, c'est-à-dire d'une culture traditionnelle vivante.

En ce qui concerne le financement, qu'il provienne des pouvoirs publics, des entreprises privées ou du public, il faut savoir de quoi l'on parle. Si nous tentons, au moyen d'une démarche de commercialisation, de faire de la culture populaire une activité générale qui englobe tout, je ne suis pas certain que nous réussirons à convaincre la population d'y accorder le financement requis. La culture populaire traditionnelle est un domaine particulier, ayant son propre système, et je pense que les administrations publiques doivent reconnaître ce fait. C'est l'orientation que prend le gouvernement du Québec. Il faudrait en outre entreprendre une campagne de sensibilisation du public en ce qui a trait à l'authenticité des organisations de production et des médias utilisés pour véhiculer l'image de la culture traditionnelle. Sur le plan marketing, nous devons savoir comment cerner clairement la situation. La culture traditionnelle jouit d'une valeur fondamentale et très importante dans notre collectivité et fait partie de notre patrimoine culturel.

SUSAN COOMBES : D'après ce que j'ai entendu aujourd'hui, il ne se pose pas vraiment de problème en ce qui concerne le financement des artistes professionnels, c'est-à-dire de ceux qui vivent de leur art. J'aimerais aujourd'hui parler des artistes amateurs. Il semble que les artistes visuels ou les écrivains se trouvent dans la même situation que certains des artistes qui pratiquent un des arts classiques et qu'il y ait très peu d'organismes ou d'organisations prêts à financer des personnes pour leur permettre de peindre ou d'écrire. Les écrivains peuvent éventuellement participer à des ateliers de rédaction, mais ils peuvent avoir de la difficulté à faire reconnaître, par exemple, la valeur de poèmes écrits en hongrois. Certains artisans ont de la difficulté à accepter que leur artisanat est en réalité le produit d'une discipline artistique et non pas seulement une collection d'objets utilitaires.

Je traiterai aujourd'hui du domaine des arts de la scène. C'est sur ce plan, je crois, qu'il faut régler certaines choses. La question qui se pose est la suivante : "Où s'insèrent, dans le plan général, les troupes d'arts de la scène?" Il ne fait aucun doute que les sommes que pourront obtenir les groupes diminueront au fur et à mesure qu'augmentera le nombre de ces groupes, que le taux d'inflation augmentera, que les projets deviendront de plus en plus raffinés et que les budgets feront l'objet de compressions.

Je vais proposer un classement des groupes qui interprètent sur la scène les arts patrimoniaux. Je veux proposer certaines étiquettes pour que nous sachions de quoi nous discutons. J'ai cerné ces quatre catégories lorsque je me suis mise à examiner certains des facteurs qui entrent en jeu, comme l'intention du groupe, les objectifs de son activité, la nature de son auditoire et son lieu habituel de specta-

cles. Ces quatre catégories sont les suivantes : les groupes à participation, les groupes de démonstration, les groupes d'interprétation sur scène et les groupes artistiques. Comme exemple du premier groupe, signalons une danse grecque où tout le monde est de la partie. Le but de cette activité est la cohésion sociale ou l'initiation de personnes à une culture. On n'a alors pas besoin d'un auditoire; ce sont les participants qui sont l'auditoire.

Une autre catégorie est celle des groupes de démonstration. Le but visé, dans ce cas, est la présentation de la culture. Il n'y a pas d'adaptation à la discipline artistique. L'objectif visé est la sensibilisation du public. Le lieu peut être une salle de classe dans une école ou une scène. La plupart des groupes appartiennent toutefois à la catégorie des groupes d'interprétation sur scène. Dans ce cas, on a modifié la tradition en fonction des contraintes de la scène et de l'auditoire. Le but visé est le divertissement. Le spectacle intéresse un auditoire plus vaste. A l'intérieur de cette catégorie, il y a d'autres facteurs qui aident à distinguer les différents groupes, par exemple, la durée du spectacle. Le groupe présente-t-il un spectacle de trois minutes ou peut-il en présenter un de deux heures? Quelle sorte d'engagement exige-t-on de l'interprète? Le groupe répète-t-il deux fois par semaine ou une fois par mois? Où se présente-t-il? Le spectacle a-t-il lieu dans le cadre des festivités du 1er juillet ou est-il présenté dans une salle de concert? L'endroit où a lieu le spectacle projette une certaine image en ce qui concerne la qualité ou le calibre du spectacle.

La dernière catégorie est celle des groupes artistiques. Dans ce cas, c'est la culture qui est la source du développement créateur. On présente dans ce cas un spectacle à caractère contemporain pour transmettre la tradition.

J'ai appliqué cette catégorie aux arts d'interprétation, mais j'ai trouvé très intéressant de constater, à la séance de ce matin, que Shannon Ryan a appliqué des catégories semblables aux traditions orales. Il a parlé de l'oral, de l'écrit, de la scène et de la télévision. A bien y songer, ces catégories rejoignent celles de la participation, de la démonstration, de l'interprétation sur scène et de l'interprétation artistique. Gilbert a, quant à lui, parlé de l'art traditionnel ou populaire, de l'art du peuple pour le peuple, des artistes amateurs et des artistes professionnels. Je vous signale ces catégories parce qu'il est important, je crois, que les groupes se définissent par rapport à ces catégories. Cela peut les aider à déterminer à qui ils doivent s'adresser pour obtenir de l'aide. S'agit-il de documenter une tradition ou de mieux connaître d'autres disciplines artistiques contemporaines pour modifier une tradition? Est-ce que des auditoires plus nombreux signifient des rentrées plus élevées, ou est-ce que cela veut plutôt dire qu'il en coûtera plus cher de divertir un auditoire raffiné? En sachant bien où il se situe et vers quoi il s'oriente, un groupe sera mieux en mesure de déterminer quel auditoire il doit viser ou à quelle source de financement il doit s'adresser.

BESS JILLINGS : En apprenant à mieux connaître votre milieu, j'ai pris conscience du fait que celui que je représente, soit celui des artistes professionnels actifs, n'est pas, contrairement à ce qu'a affirmé Susan, dans un état vigoureux et bien portant.

Mes efforts de comprendre en quoi consistent les arts populaires m'ont poussée à la réflexion et m'ont amenée à discuter avec diverses personnes. N'ayant pas trouvé de définition, je me suis dit qu'en allant à l'atelier, ce matin, on m'en fournirait une et cela réglerait tous mes problèmes. Mais je crains que nos définitions ne soient aussi diverses que beaucoup de nos autres activités. J'en suis venue à la conclusion, au cours de mes échanges avec diverses personnes, que tout était blanc ou noir, Art avec un grand "A" et art avec un petit "a", et nous savons bien sûr lequel est le meilleur. Il y a ce qui est bien et ce qui est mal, les artistes professionnels et les artistes amateurs, toujours cette distinction. Or un des aspects de la catégorisation de Susan que j'ai trouvé intéressant est que celle-ci traduit un continuum.

Les personnes qui travaillent dans mon milieu pratiquent leur art en fonction de certains critères dont beaucoup sont ceux qu'elles se sont imposés. Il y a là un processus d'autodéfinition dont il importe de se rappeler, je crois, si l'on examine l'élaboration des mécanismes de financement à n'importe quel palier, que ce soit municipal, provincial ou fédéral. La question de savoir qui définit l'activité et qui établit les normes en est une que les artistes professionnels sont extrêmement jaloux de préserver. Et c'est bien ainsi que cela est censé se passer. Cela peut, je crois, vous servir d'inspiration.

Il existe au Canada un mécanisme établi de financement des arts professionnels. Si je comprends bien les propos échangés à cette conférence, il y a un besoin indéniable de financement à l'échelon fédéral, dans le domaine des arts populaires et du multiculturalisme. Permettez-moi de vous transmettre, à ce sujet, le message suivant. Ne tombons pas dans le piège de la segmentation continue de la culture au Canada. Si vous rognez sur les fonds destinés aux artistes professionnels pour en avoir davantage, vous ne vous en porterez pas nécessairement mieux. Vous vous trouverez peut-être mieux temporairement, mais la société et la culture ne se trouveront pas nécessairement dans un meilleur état. Je pense qu'il faut examiner toute cette question dans un esprit de collaboration et de coopération, reconnaître que nous avons des critères différents et des approches distinctes aux mêmes problèmes,mais que nous faisons tous partie d'un tout. Pour que le tout demeure vigoureux, les parties doivent travailler ensemble.

Un point dont j'ai pris pleinement conscience à cette conférence est que la question de savoir quels sont le but et le rôle des arts populaires, de tout art, est

dénuée de pertinence. Cela fait partie de la condition humaine que de s'intéresser à ce que font les autres si cela représente une expression de la réalité légèrement différente de la nôtre. Le simple fait d'aller jusqu'au bout de cet intérêt, de ce besoin humain de partager une expérience peut nous lancer vers de nombreuses directions.

RICHARD HOLDEN : Je vais tout simplement cerner les positions que je représenterai dans le dialogue qui suivra mon intervention. Le plus facile serait d'expliquer la position du Conseil des Arts du Canada en ce qui concerne le financement des arts populaires. C'est là une position qu'un grand nombre, parmi vous, connaissent déjà, à savoir que le Conseil des Arts appuie les artistes et les groupes artistiques professionnels et que son aide est fondée sur une évaluation de ce qu'il appelle l'excellence. Cette position présente évidemment des difficultés. Toutefois, si on accepte la définition de professionnalisme et d'excellence qu'utilise le Conseil, elle est certes suffisamment claire et utile pour aider ce dernier à déterminer l'admissibilité et l'inadmissibilité. Je pense qu'à un certain niveau cela est probablement même défendable. Mais j'ai opté pour une optique différente.

La difficulté, en ce qui me concerne, vient du fait que je travaille pour le programme *Explorations*, un très petit programme du Conseil des Arts, qui est même une anomalie pour celui-ci. Non seulement ce programme sert-il à financer des artistes non professionnels, il ne repose sur aucun critère absolu d'excellence. En fait, si on analyse le processus qui aboutit aux recommandations, les raisons données par le jury pour justifier ses recommandations sont souvent liées à des facteurs démographiques, régionaux ou sociaux, tout autant qu'à des facteurs artistiques. Il suffit donc de passer en revue la liste des projets financés grâce au programme *Explorations* pour constater le nombre passablement élevé de projets à caractère multiculturel, ethnique ou d'arts populaires qui ont été financés au fil des ans. Personne n'avait planifié cela ainsi. Il est tout simplement arrivé qu'on nous ait proposé de très bons projets qui méritaient d'être appuyés.

La position que je me propose de défendre aujourd'hui en est une que Joy a recommandée, à savoir celle d'une personne qui s'intéresse aux arts et dont l'expérience lui a donné une certaine compréhension des arts et de leur signification dans le contexte général de ce qu'on appelle la culture. Je serai également disposé à discuter du rôle que des organismes, comme le Conseil des Arts du Canada, pourraient jouer en ce qui concerne le financement des arts populaires et j'espère, avec mes collègues et vous-mêmes, fournir à notre rapporteur des idées et des suggestions sur des moyens d'éliminer certaines des divisions artificielles et quelque

peu arbitraires qu'on a érigées entre les différentes formes d'expression artistique. Ensemble, nous devrions travailler pour la cause des arts dans leur manifestation diverse.

COMMENTAIRES DES PARTICIPANTS : Les groupes d'arts populaires ont besoin d'expertise et d'argent. Il s'agit de savoir comment ils peuvent les obtenir. Il faut exercer des pressions sur tous les paliers de gouvernement pour savoir s'ils vont financer des groupes ou des particuliers.

Les programmes des gouvernements devraient être conçus pour répondre aux besoins des communautés en perpétuelle transformation. Il faudrait par ailleurs rationaliser les portefeuilles pour qu'une section s'occupe des artistes professionnels, une autre des artistes amateurs, etc. Si les administrations réduisaient leur bureaucratie et expliquaient davantage les lignes directrices qu'elles appliquent, il est probable qu'un plus grand nombre de groupes demanderaient à obtenir les fonds existants.

Bien que les groupes puissent faire beaucoup pour réunir par eux-mêmes des fonds et que le bénévolat et l'enthousiasme contribuent largement à garder les groupes en pleine activité, il demeure que les gouvernements pourraient fournir à un plus grand nombre de groupes une aide financière plus appréciable.

Une possibilité serait éventuellement le recours à des moyens juridiques. La Charte des droits, les codes des droits de la personne et la Loi sur le multiculturalisme se révéleront éventuellement utiles dans l'avenir. Nous avons le *droit* d'être financés.

Le financement est indispensable pour assurer la préservation de la culture patrimoniale, pour aider les artistes amateurs à devenir des artistes professionnels et pour favoriser la croissance. Le financement ne se limite pas à une aide financière comme telle (cela peut englober une aide en matière d'administration, etc.).

On a proposé un programme à trois paliers. Le gouvernement fédéral pourrait inciter les groupes d'arts populaires amateurs et non financés à présenter des spectacles dans les écoles. Cela permettrait aux groupes d'obtenir des fonds de subsistance, de présenter des spectacles et d'obtenir des ressources tout en sensibilisant les élèves aux arts populaires. Au second niveau, le gouvernement établirait des services professionnels autonomes chargés d'aider ces groupes dans tous les aspects touchant à l'administration et au marketing. Au troisième niveau, les organismes professionnels ne recevraient des fonds qu'en fonction de leur mérite.

Il est difficile d'obtenir pour les arts populaires des fonds et des commandites de sources privées.

Le dimanche, 6 mars 1988
Lobbying

Animateur : Shiu Loon Kong

Rapporteur : Larry Small

Panélistes : Dianne Milligan
John Kim Bell
Mari Stewart
Lisa Ornstein

JOHN KIM BELL : En ce qui concerne les pratiques de levée de fonds et les méthodes de marketing, je me suis rendu compte, en tant que membre d'une minorité autochtone, que lorsque nous demandons des fonds au secteur privé, nous venons après tous les organismes artistiques traditionnels et largement établis et les oeuvres de charité. Les présidents et administrateurs de multinationales siègent souvent aux conseils d'administration d'orchestres symphoniques, entre autres, qui sont des lumières, fortement appuyés, non controversés et dont les représentations sont très courues.

Je m'emploie quant à moi à produire des spectacles brillants et bien en vue pour lutter contre les stéréotypes qu'on a constitués autour des Autochtones, relever le prestige de ces derniers et faire d'eux une cause célèbre. Si je montais des spectacles semblables à ceux des organismes artistiques classiques, de grand gala, c'est exactement ainsi que l'organisme serait considéré. Il y a un avantage pratique à commencer petit et à se développer progressivement. Dans mon cas, j'avais de nombreuses années d'expérience. Ce que je n'avais pas, c'était des fonds et un personnel. J'ai été obligé d'emprunter auprès des banques. Depuis notre premier concert, le secteur privé nous prend davantage au sérieux. Mais il nous a fallu y mettre trois ans de travail ardu. Il faut avoir recours à tous les moyens imaginables. Il faut être un lobbyiste, il ne faut jamais abandonner. Il faut explorer toutes les possibilités.

DIANNE MILLIGAN : Les politiciens ont leurs propres idées et priorités, dont les arts ne font probablement pas partie. C'est surtout pour le manque de planification et d'organisation qu'on rabaisse un organisme artistique. De nos jours, les groupes d'arts d'interprétation doivent produire des énoncés de mission et des plans à long terme pour des sommes dérisoires.

Quand je travaillais pour le Nova Dance Theatre, chaque fois que l'on essuyait un refus, le directeur artistique et moi poursuivions la conversation ou la correspondance jusqu'à ce qu'on nous en donne les raisons. Nous commencions alors à présenter nos arguments de réfutation. C'était là la partie la plus importante de notre stratégie. Si l'on croit passionnément en ce qu'on fait et qu'on a pris le temps de découvrir pourquoi son art est important pour la collectivité, le pays ou le monde, si l'on s'est donné un plan et qu'on poursuit ses démarches intelligentes, tôt ou tard, quelqu'un va écouter. En fin de compte, nous ne pesons pas très lourd dans la balance financière.

L'expression d'un peuple passe par ses danses et sa musique. Les corps ne mentent jamais, a dit Agnes de Mille.

Pour devenir un apte défenseur, il faut à la fois posséder une profonde passion pour sa cause et comprendre ce qui la rend juste, bonne ou défendable puis préparer une vigoureuse démarche commerciale répondant à toute objection jamais entendue ou imaginée afin de présenter son point de vue d'une manière qui ne peut que susciter une réponse favorable.

La défense des arts se ramène à la défense de notre humanité essentielle. L'aptitude à voir une valeur dans des choses autres que la nourriture, l'abri et la procréation constitue le plus grand facteur de civilisation dont jaillissent toutes nos notions d'amour, de beauté, d'espoir, de compassion, de responsabilité pour nos mythes et de pouvoirs intellectuels éventuellement destructeurs. Nous devons rappeler aux autorités que c'est l'économie qui est au service de la société et non pas vice versa.

LISA ORNSTEIN : Nous voyons les arts populaires comme ceux qui englobent toutes les disciplines artistiques. Tout groupe d'art populaire produit et utilise ses propres formes artistiques comme moyen de s'identifier et d'exprimer ce qui le rend spécial. Un groupe utilise une forme d'art, un autre, une forme différente.

Je dois préciser que nous ne parlons pas de tentatives de faire revivre des modes de vie d'antan. Nous ne parlons non plus de troupes de danse ou de théâtre qui dramatisent, recréent ou mettent en musique les traditions musicales ou de danse folklorique grâce à une orchestration, des costumes et une chorégraphie stylisée. Il est plutôt question de compétences artistiques qui fonctionnent encore au sein des collectivités, de la culture traditionnelle vivante d'aujourd'hui.

Au Centre de valorisation du patrimoine vivant, nous faisons du lobbying pour les arts populaires parce que nous avons constaté que les programmes, à l'échelon gouvernemental, présentent de graves lacunes en ce qui concerne la politique culturelle. Malgré une brochette impressionnante de programmes et d'initiatives, il ne

semble exister, ni au niveau fédéral ni au niveau provincial, un système cohérent et bien équilibré visant la reconnaissance, la préservation et l'encouragement de nos arts traditionnels vivants.

Notre gouvernement peut et doit faire des contributions distinctives pour aider à protéger notre patrimoine culturel. Mais il doit, en même temps, prendre garde de ne pas miner les initiatives locales et privées ou de créer un état de dépendance.

Qui plus est, les arts populaires sont bel et bien des arts. Ils ne sont pas qu'une charmante et pittoresque sous-espèce. Ils sont aussi importants et légitimes que toute autre forme d'art et méritent la même reconnaissance et le même appui.

Au Québec, nous avons réalisé des progrès modestes mais non négligeables.

MARI STEWART : Comment pouvons-nous défendre la cause des arts populaires? Il y a trois éléments essentiels à la survie des arts populaires. Premièrement, la participation et l'enthousiasme des jeunes. Deuxièmement, la croissance et le développement des arts populaires grâce à une éducation de qualité. Troisièmement des fonds.

Comme chacun le sait, nous vivons actuellement à une époque financièrement difficile. Cela veut dire que les éléments de luxe disparaissent. En Saskatchewan, il y a très peu de fonds qui peuvent être affectés aux arts populaires. C'est là une réalité inéluctable.

Nous devons adopter une optique économique, à l'instar du gouvernement. Nous devons nous montrer pragmatiques et acharnés dans nos demandes. Qu'est-ce que le gouvernement est prêt à acheter? Il est notamment prêt à acheter des attractions touristiques. Permettez-moi de vous donner quelques statistiques sur le tourisme. Celui-ci représente actuellement la cinquième industrie en importance au Canada et celle qui présente le plus grand potentiel de croissance. En Ontario, elle est la deuxième industrie en importance. Qui dit tourisme dit argent. Chaque dollar dépensé par les touristes représente, vu l'effet multiplicateur, une injection de 1,6 $ dans l'économie. On peut considérer les arts populaires comme un produit qui peut être commercialisé comme une attraction touristique propre au Canada. Le gouvernement écoutera cet argument. Il affecte des fonds à ce secteur pour produire des recettes.

Soyons réalistes. Examinons la conjoncture économique actuelle. Adressons-nous aux organismes de financement en leur proposant ce que nous avons à vendre et nous pourrons ainsi obtenir des fonds qui, en retour, rapporteront au pays.

SHIU LOON KONG : Bref, si vous voulez que les arts populaires s'épanouissent, qu'ils soient remarqués et appuyés, pensez en grand, organisez en grand.

Nous avons besoin de personnes compétentes qui peuvent défendre les valeurs de base, mais qui, en même temps, sont conscientes des valeurs inaliénables des arts, lesquelles n'ont pas besoin d'être défendues. S'il faut qu'elles le soient, il y a quelque chose qui ne vas pas.

Voyons la réalité actuelle. Songeons au resserrement de l'économie et au fait qu'il faut trouver des moyens à la fois d'obtenir et de faire de l'argent. Il me semble exister un danger réel en Ontario de mêler le multiculturalisme et les arts populaires et de confondre les deux au profit des arts classiques.

COMMENTAIRES DES PARTICIPANTS : Les délégués insistent sur le fait que le milieu des arts populaires doit rappeler aux pouvoirs publics qu'il a besoin de fonds accrus. Les administrations réduisent les fonds destinés aux groupes d'arts populaires parce que la collectivité ne s'y oppose pas. Mais il faut, en tant que groupe et pour les diverses organisations, faire comprendre que le gouvernement doit consacrer plus de fonds à ce domaine.

On demande aux participants d'appuyer une représentation autochtone au Conseil des Arts du Canada, à l'Office national du film, à Téléfilm Canada, etc.

Toute activité humaine se ramène à des considérations d'ordre financier et des avantages économiques. Pour réussir, les arts populaires doivent s'adapter à la période et au pays où ils se trouvent. La collectivité devrait adopter une approche productive pour défendre, promouvoir et valoriser les arts populaires et le multiculturalisme du fait qu'ils apportent une contribution économique très importante à la formation de la nation et à la vie collective des Canadiens.

Les participants réitèrent que les arts populaires ont besoin de fonds.

D'autres délégués maintiennent que le milieu des arts populaires ne doit pas essayer de se justifier par des arguments économiques, mais qu'il devrait plutôt chercher à obtenir le respect des arts populaires. Ce milieu ne devrait pas se laisser prendre au piège du tourisme, comme les chutes Niagara.

Une des difficultés consiste à convaincre la société de la valeur de la culture. La culture fait partie intégrante de notre canadianité. Il devrait y avoir à Ottawa un organisme centralisé qui reconnaît l'importance des arts populaires.

Certains participants critiquent la structure de la conférence qui, à leur avis, empêche les délégués de présenter des arguments valables et réfléchis.

Il s'agit, dit-on aux délégués, de convaincre le gros des électeurs que votre activité est valable; la moitié de la bataille est alors gagnée. La question du financement suit naturellement.

On groupe toutes les cultures sous la rubrique du multiculturalisme; il faut s'assurer de ne pas diviser le milieu des arts populaires.

On recommande la mise sur pied d'une tribune nationale, qui permettrait de présenter les diverses formes d'art.

D'aucuns maintiennent que le milieu des arts populaires doit bien préciser les objets de ses démarches de lobbying : le financement, la formation et le perfectionnement, la tenue de spectacles, la reconnaissance des formes d'art, l'accès aux médias, la nomination à des conseils et commissions de membres de minorités autochtones et ethniques, l'équité en matière d'emploi.

De plus, le milieu doit focaliser ses démarches de lobbying : les bureaucrates (dont les pouvoirs sont limités), les représentants élus, le secteur privé ou les médias. On ne s'est pas suffisamment préoccupé des médias comme moyen de rehausser l'image du multiculturalisme et des arts populaires.

On propose de recourir à des moyens légaux, comme la Commission des droits de la personne, aux niveaux fédéral et provincial, la Charte des droits et libertés et bientôt le projet de loi sur le multiculturalisme.

On recommande d'ajouter à titre de priorité au rapport final l'accroissement des fonds.

Il est également recommandé que le Comité consultatif qui a aidé la Conférence canadienne des arts à organiser cette conférence soit maintenu après celle-ci, du moins pour approuver le rapport final. De plus, le Comité est le groupe tout désigné, dit-on, pour rédiger le rapport de suivi.

Défendre des droits, c'est prendre un engagement et s'exposer à des risques pour changer des choses. Les autochtones ont été opprimés par le gouvernement, la religion et Hollywood. Nous devons intervenir au nom de nos enfants.

Le dimanche, 6 mars 1988
Formation, ressources et perfectionnement

Animateur : Leon Kossar

Rapporteur : Andrey Tarasiuk

Panélistes : Bohdan Zerebecky
Jimmy di Genova
Roman Petryshyn
Cathy Cayuga

CATHY CAYUGA : Je me sers du théâtre comme aide à l'éducation et à la promotion de la santé. J'ai travaillé avec des enseignants spécialisés dans la petite enfance, des personnes âgées, des travailleurs spécialisés dans l'alcoolisme et la toxicomanie, etc. On se sert du théâtre parce qu'il peut servir de catalyseur pour provoquer un changement. C'est une autre façon de présenter une question. Grâce à ce mécanisme simple, nous faisons participer la collectivité. Nous faisons appel aux ressources de la collectivité et nous organisons toujours, après une représentation, une séance ouverte au cours de laquelle l'auditoire peut faire part de sa réaction.

En tant qu'Autochtones, nous avons beaucoup à faire au sein de notre collectivité. Il y a une foule de questions et de préoccupations que nous devons explorer et le théâtre, parce qu'il fait partie de notre culture, est justement un bon moyen de présenter ces questions. L'école de théâtre permet aux étudiants d'acquérir les compétences nécessaires pour leur permettre de s'intégrer au courant général, de s'implanter dans la collectivité et de se livrer à du travail de promotion ou de créer leur propre théâtre.

Je travaille strictement dans la collectivité. Non seulement le théâtre nous aide-t-il en ce qui concerne les diverses questions et préoccupations qui nous intéressent, mais il nous permet de renforcer notre identité en tant qu'élément de la grande mosaïque canadienne.

JIMMY DI GENOVA : Les problèmes qui nous préoccupent sont les suivants :

1) On ne favorise pas l'échange de personnes ou de compétences entre les différentes régions du Canada.

2) Il n'y a pas de centre de ressources consacré à l'échange de ressources ou de documents de recherche sur le folklore, d'où une quantité considérable de tâches faisant double emploi.
3) Il y a une pénurie de programmes de formation pour les danseurs, les enseignants, les chorégraphes et les directeurs artistiques, dont les fonctions doivent être clairement définies.
4) Les droits des groupes doivent être protégés. Leur chorégraphie (sans inclure les pas de danse, la musique ou les costumes propres à un groupe ethnique) ne doit pas être vendue, puisque cela mine l'originalité de leur interprétation.
5) Il n'y a pas d'établissement de formation, semblable à l'École nationale de théâtre à Montréal, où artistes professionnels et amateurs peuvent bénéficier de tous les aspects des arts populaires.
6) Il n'y a aucune incitation à poursuivre une carrière dans les arts populaires.

ROMAN PETRYSHYN : Dans le cadre du thème qui nous a été confié, j'estime qu'il faut fixer des priorités et faire des choix dans le contexte suivant. Premièrement, j'estime qu'il faut distinguer des concepts comme celui de la culture de la société de celui des peuples de la société canadienne, de celui de la culture populaire de ces peuples, chacun de ces concepts étant lié différemment à celui des arts. Deuxièmement, nous devons comprendre pourquoi le multiculturalisme est tout d'abord une notion politique avant d'être une question d'art ou d'artisanat. Troisièmement, nous devons nous demander si la priorité doit être de préserver les modes traditionnels, d'utiliser les traditions à des fins éducatives ou d'aider les personnes qui veulent créer des oeuvres d'art. Quatrièmement, plutôt que de nous donner comme but l'activité folklorique et la préservation des arts traditionnels, nous devons adopter comme priorité pour les initiatives nouvelles d'aujourd'hui l'éducation et la présentation novatrice des arts traditionnels comme moyen de développer nos propres arts qui définiront en fin de compte l'âme du Canada.

Nous devons distinguer cette notion de culture et de société dans son ensemble de celle des peuples et de leur culture folklorique. A un niveau très élevé de généralisation, il n'y a qu'une culture qui caractérise le Canada, compte tenu de la technologie que nous utilisons et des relations économiques que nous entretenons. L'État tente d'échanger avec cette réalité changeante, de la refléter et de la représenter. Au sein de cette culture, il existe des peuples qui, en tant que peuples, maintiennent des symboles linguistiques distinctifs entre eux pendant plusieurs générations. Pour donner un sens à leur cycle de vie, ces peuples représentent des phénomènes sociaux qui ne sont pas que des modes ou des styles passagers. Ils sont des peuples parce qu'ils sont des collectivités dotées d'une conscience historique. Les peuples ethnoculturels du Canada ont une culture populaire.

Plusieurs des groupes les plus nombreux ont codifié leurs symboles et ont créé des disciplines intellectuelles, ont établi des critères pour juger de l'excellence et ont donc produit des oeuvres d'art remarquables.

Avant d'être une notion artistique, le multiculturalisme est un principe politique. La démographie du Canada, son régime de colonisation, son harmonie économique sont tous des facteurs qui ont contribué à définir lesquels des peuples canadiens ont joui des ressources nécessaires pour se doter de beaux-arts, comme prolongement de leur culture populaire. Les différents peuples qui composent le Canada ont été traités de façon inéquitable et injuste. Cela représente une réaction à la stratification à laquelle a donné lieu la notion de multiculturalisme. Le multiculturalisme est un code pour l'accès démocratique, pour la lutte en vue de l'égalité de statut. Il représente une tentative des minorités de dialoguer, sans excuse, avec les cultures majoritaires. Il correspond à la lutte à laquelle se livrent les peuples du Canada, c'est-à-dire les démunis et les bien nantis. La société canadienne en tant que culture est loin d'être une société pluraliste.

Qu'est-ce qui nous préoccupe réellement? Les arts populaires vivants ou l'utilisation des traditions ethniques comme moyen d'éduquer, ou encore la motivation de ces peuples à créer des oeuvres d'art? L'activité folklorique, pour parvenir au niveau de l'art, doit franchir quatre paliers distincts. Par rapport à la représentation symbolique et au degré de discipline qui existe, elle se transforme d'une activité populaire et à participation en une activité éducative pour parvenir au palier de la représentation sur scène et enfin au niveau du symbole artistique abstrait.

Compte tenu des possibilités institutionnelles, la créativité des peuples du Canada aspirera nécessairement à s'élever. Or cela exige non seulement l'interaction des ethnocultures minoritaires, mais aussi l'interaction entre les minorités et les dirigeants binationaux du milieu artistique. Or pour que cela puisse se réaliser, il faut éliminer les obstacles.

Je ne crois pas que le multiculturalisme actuel soit une question de culture populaire. Même au cours des débats des années 1960, on parlait des groupes ethniques en termes de culture populaire. Il s'agissait surtout d'obtenir que l'État reconnaisse ces groupes comme des peuples du Canada, tout comme les femmes ont dû défendre, par le passé, leur statut de personne. L'État a effectivement reconnu l'existence de la culture populaire et a offert un appui minime aux festivals d'arts populaires et aux foires d'artisanat.

Je crois qu'on a mal choisi le titre donné à cette conférence. La conférence porte plutôt sur les moyens d'aider les peuples minoritaires à se doter, à même leur culture, d'une dimension artistique. Il s'agit de les aider à obtenir accès aux ressources qui permettront à ces peuples de créer des beaux-arts et non pas de

développer leurs arts de participation. La conférence est plutôt axée sur le développement des arts ethnoculturels, professionnels et semi-professionnels. Elle porte sur les moyens de parvenir à cette fin sans compromettre l'intégrité ou l'unicité de l'identité des divers peuples canadiens. Quant à savoir s'il s'agit là d'une démarche réalisable pour les groupes minoritaires, c'est une autre question. La difficulté est d'obtenir la chance de franchir les différentes étapes, soit celles des pratiques folkloriques, des spectacles de démonstration, des arts ethniques de création et enfin des arts canadiens comme tels. Il est impossible de prédire si ces arts ethniques seront jamais acceptés ou s'ils deviendront véritablement canadiens. On ne peut, sans passer par le particulier, espérer parvenir à l'universel en ce qui concerne l'art canadien.

Il existe déjà pour les arts populaires de nombreuses ressources. Ce ne sont pas les gouvernements qui créent les arts populaires, mais les peuples, pour assurer leur survie au fil des générations. La tâche des gouvernements consiste à créer des centres pour la préservation de ces créations. Ainsi, nous avons les archives folkloriques de l'Université Laval, les Musées nationaux, etc. Le gouvernement finance également les travaux d'analyse de ces collections. Nous avons par exemple le programme des études folkloriques à l'Université Memorial, le programme de folklore ukrainien à l'Université de l'Alberta, etc. Les arts populaires se trouvent ainsi classés et exposés dans des musées.

Le gouvernement peut aider les collectivités à accroître leurs collections et intégrer celles-ci dans les grandes collections, de manière à créer de vastes réseaux.

En ce qui concerne l'éducation, l'accent doit être mis sur l'établissement de systèmes. Il faut aider les collectivités à rejoindre le système public pour qu'elles puissent en éduquer d'autres. L'État a le devoir de créer des systèmes d'éducation, à même les établissements compétents, pour assurer la formation des instructeurs, des artistes et des administrateurs d'arts. En ce qui concerne l'art comme tel, il y a déjà des systèmes en place mais il faudrait assouplir considérablement leur attitude.

BOHDAN ZEREBECKY : J'aimerais faire un bref survol de l'évolution de la danse ukrainienne au Canada, en ce qu'elle se rapporte aux ressources et au développement. Les danses nationales constituent l'activité artistique la plus importante et la plus populaire parmi les Ukrainiens au Canada.

Au début du siècle, toutes les formes d'art ukrainien étaient enseignées et pratiquées dans le cadre des programmes linguistiques et culturels associés à des organisations culturelles et paroissiales. La communauté était très unie et très soucieuse de préserver ses traditions.

De 1925 à 1935, grâce à l'action de M. Vasyl Auramenlco, des écoles de danse ukrainienne ont vu le jour partout au pays. Cela a suscité l'établissement d'un répertoire de danses ainsi que d'un système très élémentaire de formation.

De nombreux professionnels ukrainiens, y compris des danseurs de folklore et de ballet, sont venus au Canada au cours de la dernière grande vague d'immigration, soit après la Seconde Guerre mondiale. Combinant leur talent à celui des artistes canadiens d'origine ukrainienne, ils ont favorisé l'épanouissement de la danse au Canada. Mais l'attitude protectionniste de la communauté ukrainienne établie ne leur a pas permis de faire progresser cette discipline davantage.

C'est l'établissement des premières grandes troupes de danse, à la fin des années 1950 et au début des années 1960, qui a fait prendre conscience de la nécessité d'un système de formation.

L'absence d'orientation qu'on a pu constater a été attribuable à deux facteurs. Premièrement, les éléments culturels ukrainiens ne reposent pas sur une base concrète. Deuxièmement, il y a pénurie de documentation en anglais sur la danse ukrainienne.

Le milieu canadien de la danse ukrainienne s'emploie actuellement à établir des normes définitives sur cette discipline. Il s'attache notamment à la formation des enseignants, à l'élaboration d'un programme d'étude et à l'établissement d'une documentation de base.

On espère que ces initiatives favoriseront la préservation des éléments traditionnels de la culture ukrainienne et l'essor de la danse ukrainienne dans un contexte proprement canadien.

COMMENTAIRES DES PARTICIPANTS : Le Grant MacEwen Community College offre un nouveau programme de formation des administrateurs en art avec spécialisation en multiculturalisme (programme d'administration en multiculturalisme). En plus de recevoir les cours de base, les étudiants bénéficient d'une formation sur la politique de multiculturalisme du gouvernement, l'histoire de l'immigration, etc.

Les connaissances historiques sont indispensables au développement. Il faudrait établir des camps provinciaux annuels offrant des séances portant sur tous les groupes ethniques et non pas uniquement sur quelques-uns d'entre eux.

Nous avons aussi besoin de personnes-ressources compétentes au sujet des divers aspects des arts populaires. Elles doivent passer plus de temps dans les différentes localités avec divers groupes.

Dans les Territoires du Nord-Ouest, on a besoin d'administrateurs qui pourraient aller travailler sur les lieux avec les résidents pour offrir des services et conseils en matière de parler en public, d'organisation bénévole d'activités, de besoins en équipements, et d'aide dans les écoles.

On pourrait envisager de créer un programme de bourses pour les groupes ethnoculturels qui servirait à financer l'éducation d'une personne, suivi d'un programme de formation avec apprentissage auprès d'un organisme multiculturel donné.

On pourrait aussi créer une chaire à une des universités (avec l'aide du gouvernement fédéral).

Un groupe autochtone a créé une banque de talents à laquelle ont accès les producteurs, les groupes de théâtre, les agents de casting, etc. et qui constitue un réseau. On a suggéré de l'étendre à l'échelle nationale.

On pourrait créer un programme qui servirait à financer l'envoi d'enseignants au pays "d'origine" pour leur permettre de se pénétrer du groupe ethnique et de sa culture. Il faudrait aussi perfectionner les compétences des enseignants.

La certification des enseignants cause un problème étant donné que ces derniers doivent, pour être reconnus, fréquenter une école donnée et, même lorsqu'ils le font, ils ne sont pas nécessairement reconnus. Il y a aussi la question de l'accréditation des écoles.

Il faudrait exercer des pressions sur les transporteurs nationaux (par ex., Air Canada) pour obtenir qu'ils accordent des tarifs spéciaux aux groupes culturels qui se déplacent au Canada.

Il faudrait inciter les galeries d'art, les maisons d'édition, les metteurs en scène, etc. à travailler non pas seulement avec les artistes qui pratiquent un art classique mais aussi avec les artistes populaires. Il faut s'employer à réduire les confrontations entre l'art classique et l'art populaire.

L'Unesco pourrait organiser une année internationale du folklore.

Le gouvernement fédéral pourrait rétablir l'appui accordé aux programmes de préservation du patrimoine ethnoculturel des Archives nationales et y affecter un montant précis augmentant chaque année de 5 p. 100.

Un organisme national des arts populaires pourrait permettre l'échange de renseignements sur divers sujets. Un festival du patrimoine pourrait également aider les différents groupes à mieux se connaître et à apprendre ensemble. On pourrait s'inspirer, comme modèle, de la Cecil Sharpe House qui existe en Angleterre.

On pourrait éventuellement se servir de la Planification de l'emploi et d'autres programmes créateurs d'emplois pour créer des emplois dans le domaine des arts populaires.

Les représentants autochtones se sont réunis et ont décidé qu'il serait peut-être bon d'organiser une conférence nationale sur les arts populaires des autochtones.

Le dimanche, 6 mars 1988
Tournées et échanges

Animateur : Guy Landry

Rapporteure : Eva Moore

Panélistes : David Peacock
Hugh Davidson
Bruno Bragoli

BRUNO BRAGOLI : Permettez-moi tout d'abord de mentionner certains points qui pourraient aider à promouvoir les arts populaires. Premièrement, le Canada se trouve dans une situation différente du reste du monde et devrait avoir un ministère et un ministre de la culture. A l'heure actuelle, lorsque les étrangers se tournent vers le Canada, ils sont confus parce qu'ils ne savent pas où s'adresser. De plus, on a l'impression que toutes les cultures se trouvent sur un pied d'égalité au Canada, c'est-à-dire la culture populaire, la culture traditionnelle et celle que véhiculent les artistes professionnels qui reçoivent un cachet. Je souhaiterais que le gouvernement publie un Livre vert sur ses intentions en ce qui concerne l'ensemble du milieu des arts, comprenant les arts populaires et les arts traditionnels. Cela permettrait à chacun de participer et de réagir et cela serait préférable à une conférence dont le résultat est quelque peu incertain.

Je souhaiterais voir la création, au Canada, d'une société d'État chargée des arts traditionnels. Il est en effet très difficile, dans le régime actuel, pour le gouvernement de s'attendre à ce que toutes ces institutions lui rendent des comptes sur l'utilisation de leurs fonds. Une société d'État permettrait d'affecter des fonds appréciables, dont certains destinés aux tournées et aux échanges, tout en maintenant les ressources des divers éléments qui composent l'art populaire traditionnel.

Cela dit, je pense qu'une société comme celle-là pourrait être dirigée par des personnes issues de différents milieux. On pourrait par exemple avoir des représentants du milieu des arts, mais aussi des représentants du monde des affaires. Un des avantages qui reviendrait à l'État par ce mode de financement des arts serait sa relation avec les autres pays et la façon dont ces derniers voient le Canada. Nous entamons une époque de libéralisation des échanges avec au moins un autre pays, les États-Unis. Il me semble qu'un aspect qui fait voir les Canadiens comme peuple distinct est la façon dont nous avons favorisé le développement de notre milieu

culturel et dont nous l'avons exposé grâce à des échanges. Je souhaiterais voir, dans le cadre de l'initiative avec les États-Unis, toutes sortes de moyens qui permettraient à des groupes de présenter des spectacles, comme cela se fait pour d'autres pays. En Californie, par exemple, il y a un mois consacré à la Grande-Bretagne au cours duquel on voit souvent la famille royale représentée. Il y a des photos, des nouvelles, etc. et les Britanniques se trouvent ainsi à promouvoir leurs produits et leurs idées. Le Canada pourrait faire de même.

Je sais que les grandes sociétés voient la culture comme un moyen de s'affirmer. Vous êtes, à mon avis, les détenteurs d'une propriété intellectuelle d'une grande valeur. Ne le vendez pas à trop bas prix, mais cherchez plutôt à attirer les sociétés pour qu'elles participent à vos programmes et qu'elles fassent partie de votre équipe parce qu'elles ont besoin de vous pour vendre leurs produits, aux pays et à l'échelle internationale. C'est ainsi que je vois tout cet aspect du tourisme et des échanges internationaux.

L'autre aspect est que nous aidons les jeunes Canadiens, qui sont les principaux participants aux programmes d'échange internationaux dans le domaine des arts traditionnels, ces jeunes n'étant malheureusement pas représentés à cette conférence. Cela est regrettable. Pour réussir, nous devons nous assurer qu'ils sont de la partie.

HUGH DAVIDSON : L'Office des tournées publie à tous les deux mois un bulletin qui, en plus de renfermer des articles intéressants, met les lecteurs au courant de ce qui se passe en ce qui concerne les tournées que nous appuyons. Ce ne sont pas vraiment les festivals que nous aidons mais plutôt les artistes qui y participent. Notre programme rapetisse le Canada.

Il y a trois ou quatre autres documents importants en ce qui concerne les tournées. Ce qui nous intéresse surtout c'est l'organisation, l'organisation de vos ressources pour aller du point A au point B. Il faut tout d'abord savoir qui fait quoi dans toutes les provinces. La CCA a publié un excellent livre à ce sujet. Deuxièmement, il y a dans la plupart des provinces un organisme chargé notamment d'octroyer des subventions; lorsqu'un groupe a cerné son auditoire, il devrait s'adresser à cet organisme (par exemple, le Conseil de promotion et de diffusion de la culture au Nouveau-Brunswick) pour voir quels programmes d'aide sont offerts.

A l'Office des tournées, nous nous préoccupons d'aider, avec des fonds restreints, les artistes professionnels. J'ai trouvé fort intéressante la discussion d'hier avec la dame qui a parlé des arts populaires aux États-Unis. Elle a signalé qu'on y dispose, pour le programme des arts populaires, d'un budget total de 3 millions de dollars. A l'Office des tournées, nous avons 225 000 $. Cela permet de faire une comparaison intéressante. Je n'essaie pas de justifier ce montant. Nous savons qu'il est inadéquat.

Notre programme des tournées vous aide puisque nous appuyons des festivals de musique, des festivals de musique populaire. Nous avons également appuyé des tournées de groupes professionnels de musique populaire, de musique traditionnelle, etc. Nous n'avons pas les moyens d'aider toutes les activités qui sont représentées ici aujourd'hui. Nous ne sommes tout simplement pas assez riches. Nous faisons de notre mieux, nous appuyons ce qu'il y a de mieux, d'après nos jurys, dans chaque catégorie.

Il faut décider pourquoi on fait une tournée. A qui s'adresse-t-on? Il faut cerner son auditoire. Pour cela il faut tout d'abord se définir et segmenter son marché. Cela soulève une foule de questions.

Le *Guide de l'organisateur de tournées* est un excellent document. Il consiste en une liste de toutes les mesures à prendre pour organiser et effectuer une tournée. L'Office des tournées n'a peut-être pas les fonds nécessaires pour vous aider à effectuer une tournée, mais nous avons des programmes pour vous aider à la planifier. Nous offrons des services de consultation, de publicité et de promotion que vous n'avez qu'à demander.

DAVID PEACOCK : Je pense que cet atelier a plutôt le caractère d'un guide pratique que d'un atelier sur la politique. Si on décide de faire une tournée à l'étranger, qu'on soit une troupe de 60 danseurs ou un soliste, la démarche est exactement la même, ce n'est que la quantité qui change. Il faut se poser certaines questions de base. Premièrement, pourquoi fait-on une tournée? Ma section, aux Affaires extérieures, compte sept employés, y compris les secrétaires, pour tout le globe. Nous ne pouvons donc pas faire le travail pour vous.

Nous pouvons vous offrir deux sortes d'aide. Il y a tout d'abord les ambassades, qui peuvent servir de contacts pour les groupes en tournées. Elles ne peuvent elles non plus faire le travail à votre place, mais elles vous aideront autant qu'elles le peuvent.

Deuxièmement, vous devez vous demander : "Qui sommes-nous?" Vous devez réunir des renseignements sur la nature de la compagnie, sa durée d'existence, les endroits où elle a donné des spectacles, l'auditoire visé, etc. Cette information est indispensable lorsque vous écrivez à qui que ce soit au sujet de votre tournée. On s'imagine facilement que si l'on est bien connu dans son milieu, on l'est aussi à l'étranger. Malheureusement, il n'en est pas ainsi.

Vous devez également vous renseigner au sujet des visas, des passeports, des lois d'immigration, au moins un an avant votre date de départ. Si vous exigez un cachet pour votre spectacle, renseignez-vous pour savoir si vous pouvez sortir de l'argent du pays. En Australie, on retient 40 p. 100 des recettes jusqu'à ce qu'il soit

prouvé que le groupe est une organisme à but non lucratif. Renseignez-vous aussi sur la façon dont vous allez être payés, sur la sécurité, etc. Faites autant de démarches que possible au Canada avant de partir.

Déterminez également le domaine de responsabilité de chacun. Que fait le pays d'accueil et que fait le groupe?

Nous avons un livre intitulé *Carnet de route*, un guide simple et facile à suivre. Nous allons également produire un supplément. Nous diffusons aussi gratuitement des brochures. Enfin, nous publions annuellement un ouvrage intitulé *Relations culturelles internationales*, où nous énumérons tous les groupes, particuliers, etc. que nous avons aidés au cours de l'année.

COMMENTAIRES DES PARTICIPANTS : Il a été question de politique relativement à l'aide accordée par le gouvernement aux groupes qui font une tournée à Taiwan. Il ne semble toutefois pas que le gouvernement fédéral appuie les groupes qui vont à Taiwan.

Il est important que les groupes fassent des tournées au Canada et comprennent bien le pays avant de se lancer dans des tournées internationales.

La mentalité d'"apartheid" c'est-à-dire de séparation entre les artistes amateurs et les artistes professionnels, l'art populaire et l'art classique est trop répandue en ce qui concerne les tournées.

Les participants se sont prononcés en faveur de la création d'une société d'État ou de l'utilisation des fonds provenant des loteries pour aider les tournées, spécialement celles des jeunes.

Les autres formes d'aide gouvernementale, outre l'appui financier, sont aussi importantes et doivent être utilisées. Les dons en nature, tels l'aide administrative, revêtent une grande valeur. Il faut aussi explorer et mettre en valeur les ressources extérieures au gouvernement.

Les petits groupes éloignés des grands centres urbains devraient bénéficier d'autant d'aide et d'encouragement que les grands groupes.

Un problème courant qu'on a signalé était le fait que la plupart des particuliers et des groupes ne savent pas comment se servir des réseaux existants pour leurs tournées.

On a suggéré, entre autres, comme source d'aide financière, les entreprises et les fondations. On trouve dans chaque ville un bureau des congrès désireux d'attirer les congressistes et qui peut être disposé à aider les groupes en tournée en contre-partie de l'engagement de ces derniers à promouvoir le Canada et spécialement la ville. On a aussi suggéré que les groupes fassent eux-mêmes au moins une partie de leur collecte de fonds et qu'ils soient davantage autonomes.

DISCOURS DU DÉJEUNER

MONSIEUR MOSES ZNAIMER

Monsieur Moses Znaimer, président du poste télévisuel torontois CITY, était le conférencier invité à ce déjeuner. Sa présentation sur vidéo, unique en son genre, reflétait bien son médium de travail. La production vidéo a été diffusée sur un grand écran.

Dans son vidéo, M. Znaimer a fait part des sentiments qu'il a ressentis grâce à sa souche ethnique qui l'a différencié de ses camarades d'école et, plus tard, de ses collègues de travail. Il a également exprimé ses pensées sur les aspects multiculturels du Canada, et les a illustrées par des segments d'émissions d'information télévisuelles, produites par CITY-TV, qui démontraient "le véritable caractère multiculturel, multilingue, et multiracial de cette société"; ces segments ont montré un mariage Hindou traditionnel, le festival Caribana de Toronto, un reportage provenant de l'Irlande, et la couverture d'un vigil de prière Ukrainien catholique.

En conclusion, le vidéo citait des extraits de diverses revues, telles que la revue "Broadcaster", qui disait du poste CITY-TV, "C'est dû à son engagement de refléter honnêtement le mélange ethnique de Toronto que le poste est devenu véritablement cosmopolitain—autant par ses animateurs et reporters que par ses équipes à l'arrière-scène."

Suite à la présentation de son vidéo, M. Znaimer a répondu à quelques questions et a fait état, rapidement, de sa philosophie du multiculturalisme et l'importance qu'il revêt pour le Canada.

DISCOURS DU DÎNER

L'HONORABLE DAVID CROMBIE

ALLOCUTION DE L'HONORABLE DAVID CROMBIE, SECRÉTAIRE D'ÉTAT ET MINISTRE RESPONSABLE DU MULTICULTURALISME, LE 5 MARS 1988

Ce que j'aimerais vous dire, ce soir, c'est qu'il y a trois grandes raisons qui feront que cette conférence sera un succès et qu'elle sera importante.

Tout d'abord, elle est importante à cause de vous. Vous, et les organisations que vous représentez, allez avoir la chance d'étudier le monde des arts populaires au pays, de considérer les nouvelles techniques mises à votre disposition, d'étudier les orientations que vous aimeriez prendre.

Les perspectives d'avenir ne sont pas créées par les organisations. Elles le sont par les gens. Elles sont forgées par les gens qui veulent imaginer ce dont ils ont besoin pour réaliser les choses qui leur sont importantes, à eux et à leurs communautés. Les politiques et les programmes ne seront pas déterminés à Winnipeg, ni à Toronto, ni à Vancouver, ni ailleurs. Ce n'est pas là que se préparera l'avenir des arts populaires au pays. C'est plutôt dans les recommandations faites à des rencontres nationales comme celle-ci que se trouve le germe des ses orientations futures.

Je tiens aussi à vous rappeler que cette conférence n'est pas seulement importante pour vous—pour les gens qui sont directement et continuellement actifs dans les arts populaires—mais aussi pour les gens qui ont besoin que vous continuiez à faire de votre mieux dans votre domaine. J'aimerais vous parler d'eux, parce que, je passe peut-être plus de temps avec eux que vous.

J'ai rencontré, par exemple, dernièrement, les représentants de l'Association canadienne de la santé mentale, donc des gens qui dispensent des soins de santé et d'autres qui sont en contact quotidien avec des personnes handicapées mentalement. Voilà des gens qui vivent dans un monde d'isolation, de crainte et de discrimination. Ce sont les gens handicapés. Mais à la fin de la journée que nous avons passée ensemble, ils voulaient se tourner vers des gens comme vous.

Il n'y pas si longtemps, je rencontrais certains Cris, au nord du Manitoba, qui me parlaient de leurs réclamations foncières, de leurs droits de pêche, de leur éducation et de certaines autres de leurs préoccupations. À la fin de la séance, ils avaient besoin de gens comme vous.

La dernière fois qui je suis allé à Winnipeg, je me suis retrouvé parmi le premier groupe organisateur national pour les immigrantes et les femmes appartenant à des minorités visibles. Au bout de deux jours et demi de discussions intenses, nous nous tournions vers des gens comme vous.

Peu après la conférence constitutionnelle sur les droits des autochtones, qui a échoué, j'ai passé quelque temps avec des Inuit qui avaient assisté à la conférence,

dans un camp à l'extérieur de la localité de Kudjuak dans le nord du Québec. Eux aussi avaient besoin de gens comme vous.

Que ressort-il de tout cela? Cela veut dire que, parfois, nous oublions que lorsque les gens veulent être eux-mêmes, lorsqu'ils veulent être pleinement humains, lorsqu'ils veulent se sentir mieux dans leur peau, ils se tournent vers la musique, vers la poésie, vers le théâtre et vers la danse. Ils se tournent vers l'expression artistique sous toutes ses formes car elle les réconforte. Elle leur offre des images et des rêves. Elle leur apporte l'espoir, évoque certains souvenirs et leur injecte certainement une dose de fierté.

Lorsque des gens veulent s'accepter vraiment tels qu'ils sont, ils se tournent vers le produit que vous leur offrez. Ils ne se posent pas de profondes questions sur les arts populaires, sur le grand art, et ils ne s'interrogent pas non plus sur le sens de l'art. Ce sont là des questions importantes que vous étudierez peut-être ici dans une certaine mesure.

Mais je tiens à vous rappeler que des milliers de gens, en particulier les marginaux, ont besoin de ce que vous faites. Ils en recherchent le côté populaire et facilement accessible qui leur permette d'avoir accès à la culture par le truchement des arts populaires. Prenez bien soin de ne pas sous-estimer l'importance de cette réalité. Car le troisième point important de cette conférence, c'est que vous apportez une contribution non seulement à ces gens, mais au pays tout entier—et cela non plus, ne le sous-estimez pas.

Vous combinez l'ancien et le nouveau au pays. Tout mouvement vers l'avant, tout changement social digne de succès, doit être un mélange de vieux et de neuf.

Peu après ma nomination à titre de ministre chargé du multiculturalisme, je fus invité à une cérémonie de financement pour l'hôpital St. Joseph de Vancouver, qui dessert la communauté chinoise de Vancouver depuis 1921. Il y avait des artistes de Hong Kong et de la Chine continentale. Mais il n'y avait pas au programme que de la musique, de la poésie, de la danse et la lecture, des écrits des sages de la tradition chinoise.

Le spectacle commença par un morceau de rock and roll, puis il y eut alternance du traditionnel et du rock. Je me disais, tout en écoutant, que beaucoup de morceaux de rock n'ont jamais été entendus—qui représentent pourtant des millions et des millions de disques—et cette musique fut présentée à côté de certains morceaux de musique qui dataient peut-être de deux mille ans.

Ce que je veux dire ici, c'est que nous acquérons de la stabilité et de la liberté au pays chaque fois que nous combinons l'ancien et le nouveau. Ne le sous-estimez pas. Lorsqu'on parle de multiculturalisme au pays, beaucoup de cyniques font les gorges chaudes. Et chaque fois que vous rencontrez un cynique,

demandez-lui de regarder la télévision, ou de lire le journal, ou d'écouter la radio et il verra que des pays de différentes races, de différentes couleurs, de différentes croyances, de différentes nationalités ne peuvent s'entendre ici et là dans le monde. Ce qui sème la guerre et la désolation.

Il y a environ huit ans, je fus invité à l'ambassade d'Irlande pour adresser la parole aux ambassadeurs du Conseil de l'Europe. Ils voulaient m'entendre leur parler du multiculturalisme canadien, car, à leurs yeux, l'idée du multiculturalisme et son application représentaient une alchimie, une magie, qui donnait au pays tout à la fois une certaine stabilité et une certaine liberté.

Ainsi, pour ce qu'est de l'avenir et de l'incidence des arts populaires au pays, vous avez la chance d'ouvrir des perspectives non seulement pour la prochaine décennie, mais aussi pour le prochain siècle.

Au gouvernement fédéral, nous cherchons à établir un partenariat avec vous, les communautés et les provinces. Nous avons l'occasion, de temps à autre, de forger ce genre de partenariat. Dans ce cas-ci, ce partenariat va mieux nous faire comprendre les arts communautaires, les arts populaires, pour l'avenir. Ainsi donc, lorsque vous présenterez vous recommandations, je puis vous assurer que le gouvernement fédéral fera sa part.

Vous représentez 300 des meilleurs gens, des gens les mieux renseignés au pays parmi la communauté des arts populaires, et lorsque j'étudierai vos recommandations auprès de mes collègues, je saurai que je me ferai l'interprète d'une vision vraiment nationale de l'avenir de nos arts populaires.

SÉANCE PLÉNIÈRE DE CLÔTURE

LE DIMANCHE, 6 MARS 1988

M. MAVOR MOORE (président) : Permettez-moi de vous décrire encore une fois ce qui va se passer cet après-midi et, ce faisant, de vous signaler une ou deux choses sur la meilleure façon, je crois, de mener cette assemblée. J'espère que vous vous souviendrez que nous utiliserons cet après-midi les deux langues officielles. Par conséquent, gardez vos appareils, keep your sets, jusqu'à la fin de l'après-midi. Mais n'oubliez pas de les remettre ensuite. Nous nous servirons également des deux langues pour les rapports et les réponses.

Nous avons le plaisir d'avoir avec nous cet après-midi des représentants de nombreux organismes et ministères fédéraux visés. Permettez-moi de vous les présenter. En commençant à ma gauche, il y a, à la tête de la table, Madame Joan Gordon de la Société Radio-Canada. Madame Gordon est directrice des Relations parlementaires et communautaires. A côté d'elle, M. Hugh Davidson, qu'un grand nombre d'entre vous ont déjà rencontré; il est chef de l'Office des tournées du Conseil des Arts du Canada et travaillait auparavant pour le Centre national des Arts. Madame Shirley Serafini, sous-secrétaire d'État adjointe au Multiculturalisme et bras droit de l'honorable David Crombie en ce qui concerne les affaires multiculturelles. M. David Peacock, directeur de la Division de la promotion des arts au ministère des Affaires extérieures, qu'un grand nombre d'entre vous ont déjà rencontré. Madame Joan Pennefather, vice-commissaire et directrice des Affaires générales à l'Office national du film. Madame Estelle Reed, conseillère en multiculturalisme au Musée canadien des civilisations. M. Brian Hill, directeur exécutif pour la région du Manitoba d'Emploi et Immigration Canada. M. Stephen Rothwell, gestionnaire du Centre d'arts indiens au ministère des Affaires indiennes et du Nord. Et à ma gauche, Madame Lyse Richer, directrice générale des arts et de la planification des politiques, du ministère des Communications.

Comme vous pouvez le voir, nous avons avec nous des personnes très haut placées. Nous les avons invitées parce que le mandat de leur ministère ou organisme touche de près aux affaires multiculturelles. Mais il y a d'autres personnes dans l'assemblée auxquelles je demanderais de se lever pour que vous puissiez les reconnaître.

Il y a Chesley Yetman, de l'Office national du film, donc un second représentant de l'ONF. Michael Hood, directeur adjoint intérimaire de la Bibliothèque nationale. Bohdanna Cmoc, du Musée des beaux-arts du Canada. Charles McKinnon, directeur de la Division des manuscrits aux Archives publiques du Canada. Il y a aussi Madame Sigrid Ann Thors du secteur culturel des Ressources et services de la Direction générale des services au marché du travail d'Emploi et Immigration. Douglas Harper, directeur général de la région des Prairies et du Nord d'Environnement Canada. Juste devant moi, il y a John Gordon, chef de la Division

des activités culturelles et des institutions de Statistique Canada; nous nous réjouissons d'avoir un représentant de Statistique Canada parmi nous. Lorraine Saab, coordonnatrice pour le tourisme, la culture et le multiculturalisme à Tourisme Canada. Nous avons également l'honneur d'avoir David Hemphill, directeur exécutif du Musée de l'homme et de la nature du Manitoba, qui représente l'UNESCO, c'est-à-dire l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. C'est donc dire que nous avons parmi nous un représentant de la communauté internationale. Je vous signale que nous avons encore parmi nous Madame Madeleine Gobeil, qui était une de nos conférencières hier matin. M. Moses Znaimer était ici il y a un moment, j'espère qu'il reviendra. Malheureusement, John Meisel a dû nous quitter tard hier.

Nous allons maintenant écouter les comptes rendus, que je vais demander à chaque comité de présenter. Vous avez ici des gens à qui il tarde d'entendre vos vues et qui les prendront très au sérieux. Après avoir entendu les comptes rendus, les représentants des ministères et organismes pourront, s'ils le veulent, faire des commentaires; toutefois, comme je l'ai dit au début, ils ne sont pas ici pour vous imposer des lignes de conduite ou pour défendre des politiques critiquées. Ils sont plutôt ici pour recevoir et entendre votre message et pour le transmettre, nous l'espérons, là où cela compte. Lorsque vos rapporteurs ont présenté leur rapport, renfermant les recommandations des divers ateliers, ceux-ci ont été enregistrés et ces enregistrements constituent le compte rendu officiel. On vérifiera bien sûr ces rapports en tenant compte des notes que vous pouvez avoir, mais n'oubliez pas que les rapporteurs, surtout ceux des réunions de ce matin, ont travaillé sous une grande pression, avec leurs animateurs, et que les notes seront fréquemment manuscrites. Par conséquent, le compte rendu officiel sera l'enregistrement. Pour cette raison, je demanderais à ceux qui, tout à l'heure, se serviront des micros dans l'auditoire de bien se nommer afin que nous ayons leur nom dans le compte rendu.

Après le rapport de chacun des rapporteurs, je demanderai à ceux qui ont participé aux ateliers s'il y a des points qui, à leur avis, ont été soulevés à la réunion et qui ont été oubliés et devraient être inclus. Nous n'allons toutefois pas en discuter encore une fois. Vous comprendrez, bien sûr, que cela nous mènerait jusqu'à minuit. Mais j'aimerais que vous signaliez tout sujet qui, à votre avis, a été oublié dans les rapports. S'il y a des points qui n'ont pas été mentionnés au cours des réunions et qui, selon vous, auraient dû l'être, écrivez-moi une note en ma qualité de président et je l'aurai sous la main lorsque je rédigerai le rapport final.

Le rapport final sera rédigé dans les semaines à venir, et je ferai de mon mieux pour réunir tous les éléments, peut-être en m'inspirant de certains des thèmes qui émergeront des discussions de cet après-midi. Le compte rendu de la conférence ne

comprendra pas uniquement mon rapport au Ministre, mais toutes les délibérations qui ont été enregistrées. Tous les actes de la conférence seront disponibles, de sorte que vous pouvez être certains que ce qui a été dit à la conférence sera transmis. Vos vues ne seront pas filtrées dans mon rapport au Ministre. Celui-ci constituera tout simplement mon résumé du déroulement de la conférence et des réflexions qui y ont été faites. Toutes les délibérations seront jointes.

Je vous signale enfin que nous avons également parmi nous des représentants de sept gouvernements provinciaux ainsi que du Yukon, qui prendront des notes de ce qui se dit. Je leur souhaite la bienvenue. Nous nous réjouissons de pouvoir les accueillir. Je vous signale par ailleurs que nous avons invité des représentants de toutes les provinces. Malheureusement, l'Île-du-Prince-Édouard, la Nouvelle-Écosse et le Nouveau-Brunswick n'ont pu, pour une raison ou pour une autre, envoyer des délégués; mais nous leur avions aussi envoyé des invitations. Donc ces persones vont aussi communiquer vos vues à leurs gouvernements provinciaux. Nous avons aussi parmi nous, comme vous le savez, plusieurs représentants des administrations municipales.

Par conséquent, allons-y. Je vais suivre l'ordre des ateliers qui figure dans le programme. Le premier, après la plénière d'ouverture, était l'atelier qui portait sur la définition des arts populaires. L'animateur en était Charles Sutyla et le rapporteur, Yves Moreau. Yves, je vous cède la parole.

M. YVES MOREAU (rapporteur) : Monsieur le président, chers collègues et invités représentant divers organismes gouvernementaux. Permettez-moi tout d'abord de préciser, pour les francophones de l'audience, que je présenterai mon rapport en anglais pour des raisons purement pratiques, étant donné que tous les participants de l'atelier étaient anglophones et que j'ai pris mes notes en anglais. Elles auraient pu être traduites, mais cela aurait exigé des heures de travail supplémentaire et de concentration. Une version française sera bien sûr publiée dans le rapport final.

Voici donc le rapport de l'atelier intitulé "Où est le 'populaire' dans les arts?" Cet atelier a clairement traduit les préoccupations et aspirations sincères de toutes les personnes présentes en ce qui concerne la tentative de définir l'état actuel ainsi que les orientations futures des arts populaires au Canada. Les quatre membres du groupe de discussion ainsi qu'une trentaine de personnes ont exprimé des opinions et des vues très valables sur le sujet, dans des affirmations et des discussions dynamiques et souvent chargées d'émotion et de conviction. Même si nous n'avons pu, au cours de l'atelier, parvenir à un consensus au sujet de la définition réelle des arts populaires, cela a permis de réitérer la croyance de chacun dans

la valeur de nos origines distinctives, dans l'importance de perpétuer la richesse de notre patrimoine culturel et dans la nécessité de faire reconnaître les arts populaires comme une forme d'art légitime et vivante dans le contexte de l'art et de la culture du Canada. Chacun des quatre experts a fait une courte déclaration pour exprimer ses vues et ses opinions sur les arts populaires et leur définition. Ils ont tous les quatre clairement affirmé que tous les Canadiens avaient un rôle légitime à jouer pour ce qui est d'assurer la compréhension et l'appréciation continues de notre patrimoine vivant.

Shannon Ryan s'est dit convaincu du fait que le peuple joue un rôle capital dans les arts. Les gens sont disposés, voire empressés de transmettre la culture orale de leur génération, à condition que nous leur en donnions l'occasion. A Terre-Neuve, le peuple a été une source du compte rendu écrit et cela a produit une excellente littérature. Depuis 25 ans, il y a une vague d'activité dans ce domaine, c'est-à-dire celui du passage de l'oral, à l'écrit, à la scène et à la télévision. Depuis 1962, on offre à l'Université Memorial un important programme d'arts populaires. M. Ryan a imploré le milieu des arts de reconnaître l'importance de l'histoire orale et d'accroître l'appui financier qui y est assuré. Il a aussi maintenu que les arts populaires ne se limitent pas uniquement aux arts de la scène, vue qu'ont partagée la plupart des experts et des participants.

Carole Henderson Carpenter a affirmé que les arts populaires sont une des métaphores qui nous inspirent et que notre conception de la culture traduit une vision élitiste : elle est fondée sur un système de maintien des frontières plutôt que sur la communication qui devrait être de portée internationale. Elle a insisté sur le fait que nous sommes une communauté de témoins de la tradition et que nous devons nous définir comme groupe et créer une expression culturelle et une activité artistique. Cette définition doit venir de l'intérieur. Elle ne doit pas être l'apanage exclusif des minorités et ne doit pas être axée uniquement sur la préservation, mais être considérée comme une entité vivante et en pleine croissance. Dans notre tentative de définir les arts populaires, nous nous heurtons à des problèmes en ce qui concerne les diverses étiquettes et à la question de savoir qui les appose. On définit trop souvent le multiculturalisme comme ce qui nous vient d'ailleurs; c'est pourquoi beaucoup de Canadiens ont l'impression de ne pas avoir de racines. Nous avons tous fait des emprunts que nous avons adaptés. Prenons le Japon, par exemple. Il y a une culture canadienne, une vie populaire dynamique que nous ne devons pas considérer comme étant limitée aux arts de la scène ou à la préservation. Madame Henderson Carpenter a cité plusieurs érudits, y compris Henry Galassie, qui a affirmé : "La communauté est le produit non pas de la tradition mais de la responsabilité personnelle."

La panéliste Caterina Pizanias a dit qu'elle participait à cette première séance tout d'abord comme sociologue puis comme Grecque. Avant de définir les différences entre les diverses catégories d'art, soit les beaux-arts et les arts populaires, primitifs, ethniques et ainsi de suite, nous devons trouver une perspective ou une optique pour nous servir de cadre. L'activité et l'expression artistiques remontent à l'aube des sociétés humaines. Ce qui est nouveau, c'est notre façon de grouper, de comparer, de classer. Cette volonté de catégoriser a commencé à la Renaissance. Les disciplines que nous avons créées compliquent aujourd'hui la tâche de définir. Ces définitions et hiérarchies que nous avons créées ont été maintenues non pas par ceux qui produisent les oeuvres d'art, mais plutôt par ceux qui ont le pouvoir de contrôler les limites du monde de l'art professionnel, c'est-à-dire des beaux-arts, soit la peinture, la littérature, la musique, le théâtre, la danse et ainsi de suite. Les arts dits inférieurs, mineurs ou populaires ont toujours été définis par rapport aux beaux-arts.

En guise de conclusion, Madame Pizanias a affirmé : "Pour légitimiser certaines ou l'ensemble des personnes qui oeuvrent dans les arts et pour que la culture canadienne ait un avenir viable, il faut procéder sans recourir à des expédients bureaucratiques ou des notions erronées de nationalisme. Nous ne devons pas laisser pour compte la géographie du Canada, ses régimes de colonisation et ses relations avec les autres pays. N'oublions pas que les racines du Canada sont profondes et qu'il y en a plus que deux."

Enfin, le panéliste Gary Cristall a abordé la question en voyant celle-ci comme étant l'action nécessaire pour apporter la culture populaire aux masses grâce à l'éventail complet des arts, du plus traditionnel au plus contemporain. Il estime que les arts populaires sont probablement vus maintenant plus que jamais par l'entremise des diverses formes de musique populaire, certes contemporaines mais inspirées de la tradition de la musique folk. C'est ce qui nous a donné des interprètes célèbres comme Paul Simon et Los Lobos. Tout cela a ouvert de nombreuses portes. La créativité du peuple est infinie, mais cela ne veut pas dire qu'on ne peut vendre les arts populaires. La culture a été conçue pour être utilisée et non pas dans un but lucratif. Tout cela doit reposer sur l'inspiration et non pas sur le principe d'un profit commercial. Nous commençons à peine à examiner cette question. Nous ne devrions pas nous inquiéter d'enfreindre les lois de la transmission orale. Le Canada traverse constamment une crise d'identité. L'identité est notre problème. Le multiculturalisme est notre problème. Nous devons aspirer à être une culture multinationale. Nous devrions voir la culture de la même façon que la nourriture que nous consommons. Nous devons nous préoccuper de notre objectif plutôt que de nos origines. La culture est fondée sur l'usage et elle est le pouls du Canada.

A l'heure actuelle, il y a trop d'organismes gouvernementaux qui s'en occupent, et il y a des éléments qui se perdent. Nous avons un ministère des Pêches, nous devrions également avoir un ministère de la Culture.

Enfin, touchons un mot des interventions des participants, qui ont été animées, sincères et diversifiées. Voici quelques-uns des principaux points qui sont ressortis des observations faites par diverses personnes.

Nous devons mettre nos cultures en commun, sortir de nos ghettos et nous inspirer de cette "éponge" culturelle pour créer une vie artistique populaire dynamique et unie et non pas uniquement des oeuvres destinées aux archives. Beaucoup de Canadiens ont des origines dans plusieurs cultures. Il existe bel et bien des possibilités que nous devons explorer, et nous devons faire pression sur le gouvernement pour obtenir des fonds, sans pour autant que ce dernier nous dicte ses volontés et nous impose son administration. Nous avons tendance à adopter une mentalité de garnison et à sous-entendre que les arts populaires ne sont pas à vendre. La préservation est importante pour maintenir la continuité. Mais nous vivons dans un marché mondial; la difficulté est de définir le système des marchés, et cela est souvent lié à la politique. Notre communauté est fragmentée, ce qui signifie que le Canada n'aura pas sa propre culture tant que nous n'aurons pas réussi à définir celle-ci. Lorsque nous examinons les arts populaires, nous devons différencier des réalités distinctes, comme les traditions vivantes authentiques des arts de la scène et d'interprétation. Il ne faut pas considérer les arts populaires comme un salmigondis. Nous devons faire des distinctions entre les arts populaires, le folkore, les traditions populaires. C'est une question d'identité.

Quelqu'un a dit que nous n'avions pas suffisamment de temps pour préparer cette conférence, c'est-à-dire pour formuler des recommandations valables permettant d'apporter des transformations véritables à la politique. Les arts populaires doivent être organisés tout d'abord à l'échelon local et de la collectivité, plutôt qu'à l'échelon national. Nous devons lutter contre des stéréotypes et éliminer des expressions comme celle des "minorités visibles". Il faut considérer le peuple canadien dans son ensemble. Enfin, les collectivités du Canada sont reconnaissantes envers le gouvernement d'avoir l'occasion de mettre en valeur leur identité et leur culture, mais elles demandent qu'on se préoccupe davantage de leurs besoins. Les arts populaires sont trop souvent considérés comme la réponse du pauvre à la culture. A l'heure actuelle, la politique du multiculturalisme exclut de nombreux groupes et secteurs de la collectivité, comme les Canadiens français au Québec. Si les arts populaires sont véritablement des arts, pourquoi n'y a-t-il pas un programme de l'art populaire au Conseil des Arts du Canada? Enfin, comme l'a fait remarquer un participant, les minorités constituent le Canada.

En conclusion donc, l'atelier sur la définition des arts populaires a réaffirmé la nécessité de reconnaître et de mieux définir les arts populaires et il a fait valoir que tous les Canadiens ont un rôle légitime à jouer dans ce processus. Merci.

LE PRÉSIDENT : Merci, Yves. Maintenant, très rapidement, y a-t-il un point quelconque, soulevé dans ce groupe de discussion, qui n'a pas été inclus dans leur rapport? Non?—tant mieux. Nous allons poursuivre parce que nous avons neuf autre ateliers à faire. Je vous en prie, essayez de présenter des rapports aussi brefs que possible. Nous allons maintenant entendre le rapport du groupe de discussion sur la production et l'administration, qui a discuté des aspects techniques et de production des groupes d'arts populaires, des festivals, des conseils d'administration, ainsi, entre autres, que d'éventuels nouveaux moyens de favoriser une coopération en matière d'organisation. L'animatrice était Vera Cudjoe et le rapporteur, Chris Hurley.

M. CHRIS HURLEY (rapporteur) : Avant de commencer, je voudrais m'excuser de laisser tant d'éléments de côté. J'avais 21 pages de notes et il m'a été assez difficile de résumer tout cela. Mais je pense avoir réussi.

Bien que nous ayons touché un mot de questions administratives, nous avons discuté surtout de questions liées à la production artistique. Dans tous les cas, notre discussion de la fonction administrative a porté sur la façon dont celle-ci pouvait le mieux appuyer les objectifs artistiques. L'animatrice nous a exhortés à trouver, grâce à notre discussion, des solutions pratiques aux problèmes immédiats que connaissaient les participants à l'atelier. Ces problèmes de production sont inévitablement liés au rôle du processus créatif dans une interprétation. Nous avons tout spécialement reconnu la nécessité de préserver et de perpétuer l'essence et l'origine de nos arts populaires et de faire en sorte que les techniques de production n'éclipsent pas cette essence et ne la laisse pas pour compte. Nous n'avons pas tenté de trouver une définition, mais je crois que tous ont compris le concept général. L'essence consiste en une libre célébration des routines de la vie quotidienne, de la naissance, du mariage, de la mort, de la victoire, de la défaite, de la joie et du désespoir. Nous avons convenu, semble-t-il, avec Madame Gobeil, que les arts populaires sont une création fondée sur l'expression traditionnelle, en groupe ou individuellement, de notre identité culturelle ou sociale. Nous savions que cette expression était issue des productions originales et intimes de petits groupes de personnes sur les prairies, dans les établissements et dans les forêts de notre pays.

Nous savions que les spectacles d'art populaire étaient conçus pour les gens et produits pour les gens. Nous avons convenu qu'il fallait présenter nos spectacles non pas seulement à notre groupe immédiat mais aussi à d'autres personnes pour qu'elles puissent comprendre notre expression culturelle et ainsi notre vie quotidienne. Je pense que notre principale préoccupation était celle de partager avec les autres afin que nous puissions mieux nous comprendre les uns les autres. En ce qui concerne la production, notre discussion a gravité surtout autour de la façon dont nous pouvions parvenir à cette expression et à ce partage sans pour autant abandonner l'essence et l'intimité de l'expression créative originale. Sous ce rapport, il y avait deux principales considérations.

Il y avait la question du changement. Nous avons reconnu que la culture vivante se renouvelle constamment, à tout moment. En tant qu'expression véritable de notre identité, le changement et l'évolution constituent des éléments essentiels des arts populaires, que Madame Gobeil a décrits comme une façon d'échapper à l'histoire finalisée et comme une réaction à des conditions déshumanisantes. Elle a recommandé que nous nous préoccupions de la préservation des arts populaires non pas par nostalgie, mais plutôt à cause d'une vision du monde en mouvement. En ce qui concerne la production, nous avons discuté de la façon dont nous pourrions modifier et créer des mouvements et des styles, perfectionner des techniques de présentation au plus haut point tout en maintenant l'intégrité de l'élément populaire. Certains estimaient que ces deux aspirations étaient contradictoires. Comment peut-on préserver et modifier en même temps? D'aucuns ont affirmé que ce conflit apparent pouvait indiquer l'existence d'une force de croissance et d'une solution supposant la compréhension de l'essence et de l'origine communes, combinée à une vision artistique unique et personnelle.

Il y avait la question de la mise en scène. Notre discussion des techniques de mise en scène a suivi une voie parallèle. Compte tenu de l'origine intime de notre art populaire et de son impulsion connexe vers le renouveau, nous avons examiné comment nous pouvions ouvrir nos manifestation de façon à en partager le sens avec toutes les personnes. En ce qui concerne la production, nous avons visé à présenter nos traditions sur un plateau d'argent pour que les autres puissent les comprendre et les goûter. Chacun a reconnu le danger de minimiser nos traditions pour qu'elles soient acceptées sur le plan commercial. Par contre, pour survivre sans l'appui financier nécessaire, il faudrait faire appel à un engagement personnel renouvelé et dépendre des bénévoles et de la collectivité en général. Encore une fois, la solution semblait supposer de prendre fermement en main l'essence de la tradition et de comprendre, dans une optique artistique, l'objet d'une production donnée et la nature d'un auditoire visé. Nous avons, semble-t-il, convenu de

la nécessité de mettre au point des méthodes de mise en scène pouvant capter un auditoire pour lequel nous sommes des inconnus, tout en communiquant efficacement nos traditions en évolution.

Chaque sujet de discussion nous a amenés à conclure à l'importance de l'éducation. Nous voulons améliorer nos techniques de présentation et en acquérir de nouvelles. Nous tenons à ce que nos traditions vivantes soient transmises à nos enfants par des enseignants respectés et bien informés. Nous voulons que les jeunes apprennent tous les aspects de l'administration et de la production. Nous reconnaissons qu'en partageant dans le temps nos arts populaires, nos auditoires apprendront et se développeront, qu'ils soient de notre propre culture ou de la collectivité en général.

Les participants à l'atelier ont éprouvé un vif sens de communauté de nos préoccupations. J'ai pris quelques libertés en ce qui concerne la formulation de recommandations destinées au gouvernement fédéral, et les voici.

Numéro 1. Que les arts populaires soient l'expression créative légitime et essentielle de l'identité sociale et culturelle des Canadiens.

Numéro 2. Que le gouvernement du Canada coopère immédiatement avec les groupes d'art populaire et les organismes qui les représentent afin d'établir des politiques à long terme efficaces et des programmes d'appui au fonctionnement et aux projets dans les domaines suivants : 1) identification des arts populaires et des ressources de ces arts dans tous les domaines d'expression culturelle et sociale; 2) préservation des arts populaires, incluant la recherche, la documentation et l'exposition; 3) préservation et maintien des traditions populaires vivantes, comprenant des activités de développement créateur et administratif, de communication et d'éducation à tous les niveaux; 4) diffusion des arts populaires et appréciation de ces arts en tant qu'expressions créatives contemporaines, grâce à des festivals, des films, des expositions, des congrès, des échanges, etc.

Numéro 3. Que le gouvernement du Canada reconnaisse les initiatives prises par les administrations provinciales et municipales et qu'il coopère avec elles sur ces plans.

Numéro 4. Que le gouvernement du Canada assume un rôle de chef de file en ce qui concerne sa pleine participation avec l'Unesco aux programmes mis sur pied depuis 1973 en vue de préserver et de promouvoir les arts populaires.

Merci.

LE PRÉSIDENT : Merci, Chris. Cette liste de recommandations représente le genre de mesures très utiles qui émergeront, j'espère, de ces rapports. Chris a dit prendre quelques libertés sur ce plan. En aurait-il trop pris selon certains d'entre vous? Encore une fois, est-ce qu'un des participants de ce groupe de travail croit qu'un des points soulevés n'a pas été bien rendu? Très bien. Merci beaucoup. Nous passerons au suivant, c'est-à-dire au groupe de discussion sur l'accès. L'animatrice était Sandra Wilking et le rapporteur, Jacques Labrecque.

M. JACQUES LABRECQUE (rapporteur) : Mesdames et messieurs. Comme je ne comprends pas très bien la langue de Shakespeare et que je parle plus facilement la langue de "Le temps d'une paix", j'ai demandé à Sandra Wilking de m'aider. Je vais donc présenter la version française de ses notes. Voici donc un résumé des observations faites par les panélistes du groupe de discussion sur l'accès.

Randy Barnard, producteur exécutif, Musique et arts, CBC Radio, a fait les commentaires suivants au sujet des arts populaires et des médias.

Les activités liées aux arts populaires devraient se dérouler sur toute l'année plutôt que d'être des manifestations spéciales ou peu fréquentes.

Les groupes, les organismes et les particuliers doivent se rappeler que leurs présentations doivent être, sur le plan artistique, de haute volée s'ils veulent obtenir accès aux médias d'information.

Les groupes d'arts populaires doivent aussi être conscients de l'existence de sources d'information en dehors du secteur public. Il faut demander au secteur privé ce qui existe. On pourrait ainsi se rendre compte de l'existence d'une aide économique pouvant servir au financement et au marketing.

Pour informer Radio-Canada de votre activité, vous devez tout d'abord savoir avec qui vous devez communiquer. S'il s'agit d'une émission radiophonique, vous devez viser une réaction immédiate : le produit est-il attrayant, bon et peu coûteux. Dans le cas d'une émission télévisuelle, toutefois, la réaction doit être : c'est beau, c'est bon, mais c'est coûteux.

La radio et la télévision diffèrent quant à leur relation avec les arts populaires. La radio constitue un meilleur réseau de distribution; en principe, elle a une teneur en éléments canadiens de 95 p. 100. M. Barnard affirme que le réseau de télévision anglais de Radio-Canada aura une teneur en éléments canadiens de 95 p. 100 vers 1991, ce qui sera avantageux pour promouvoir les arts populaires. Il faut aussi, selon lui, inciter les groupes à faire des plans à long terme.

Ce que traduisent les arts populaires et les groupes ethniques se reflète en retour sur le Canada.

M. Hardin, un expert-conseil en radiotélédiffusion, a commencé par commenter les règles proposées par le groupe au sujet de l'accessibilité des médias. Plus l'accès est facile, plus l'auditoire est restreint, comme c'est le cas par exemple du réseau communautaire. Plus l'auditoire est vaste, plus il est difficile d'y avoir accès. Aussi, l'accessibilité d'un média est inversement proportionnelle à ses ressources. Plus les ressources sont restreintes, plus l'auditoire est petit et plus l'exploitation est à caractère commercial. Quand un auditoire est petit, on dispose d'une plus grande souplesse. Plus une idée est bonne, plus il est difficile d'élaborer la politique qui la reflète. M. Hardin a également affirmé que l'avenir des arts populaires était entre les mains de la radio provinciale, de la radio de Radio-Canada 2 et de la télévision payante.

Michael Heitmann, de la station radiophonique CKJS de Winnipeg, a affirmé que le problème qu'il rencontre en ce qui concerne les groupes désireux d'obtenir du temps d'antenne est celui de l'accessibilité des médias d'information. Selon lui, c'est là le facteur le plus important. Il faut cultiver l'intérêt parmi les médias. Il faut aussi entretenir des rapports personnels. Les médias d'information reçoivent un nombre incroyable de communiqués de presse, et celui que vous présentez doit être plus convaincant que les autres. C'est pourquoi il importe de nouer et d'entretenir une relation personnelle avec le décideur. M. Heitmann a recommandé d'exercer des pressions sur les membres de la direction chargés de prendre les décisions. Il est même aller jusqu'à dire qu'il faut envisager de prévoir au budget des honoraires et de la publicité afin d'acheter du temps d'antenne. Bien sûr, les stations de radio ont toujours des créneaux gratuits. Toutefois, il faut toujours respecter la règle selon laquelle il faut payer pour la publicité si un prix d'entrée est imposé. Il a conclu son intervention en signalant qu'il représentait le point de vue d'un réseau radiophonique privé.

Lorsque les trois experts (MM. Barnard, Hardin et Heitmann) eurent terminé, l'animatrice, Sandra Wilking, vice-présidente de MULTICOM, a ouvert l'atelier à une discussion et invité l'auditoire, composé d'une trentaine de personnes, à partager ses vues, observations et recommandations. Voici quelques-uns des points de vue qui ont été exprimés.

Un participant a relaté une expérience personnelle en ce qui concerne Radio-Canada. Le réseau d'État avait offert sa coopération, mais les organisateurs devaient absorber les frais de publicité, ce qui les a ennuyés. Ils ont donc voulu savoir qui était censé absorber les frais de production. Un autre participant a voulu savoir quand la Société Radio-Canada a commencé à promouvoir une politique de multiculturalisme. Cette question a suscité le commentaire selon lequel les médias doivent adopter une opinion plus imaginative en ce qui concerne le multiculturalisme.

Quelqu'un d'autre a demandé à M. Barnard s'il voulait dire, dans son allocution, qu'un groupe sans structure ni organisation n'avait pas d'espoir. Est-ce que les médias n'ont pas aussi un rôle à jouer? Ce même intervenant a aussi fait allusion au Dominion Drama Festival, qui a entraîné une amélioration de la qualité et un accroissement du professionnalisme. Il a ensuite formulé une recommandation à l'intention du gouvernement.

Une dame a dit au groupe, en se fondant sur son expérience personnelle auprès des médias, de ne pas abandonner tout espoir. La qualité d'un produit peut ouvrir la porte des médias. Quelqu'un d'autre voulait savoir comment un organisme communautaire pouvait obtenir accès au gouvernement et de l'information au sujet du financement et d'autres points semblables quand il n'y a pas de contact direct avec le gouvernement. Un représentant de l'administration a affirmé qu'il existait divers moyens d'obtenir des renseignements auprès des ministères et organismes de l'État; pour obtenir des publications, par exemple, il suffit d'écrire au ministère concerné. On a toutefois noté qu'il était difficile d'obtenir des listes d'adresses à jour. Un autre participant a affirmé qu'il appartenait au gouvernement de trouver sa clientèle en communiquant avec les intéressés et en établissant une liste d'envoi afin de pouvoir envoyer à ces derniers les documents appropriés.

Je vois que vous commencez à être mal à l'aise, et je pense donc que je devrais arrêter. Cela ne fait rien puisque toute la discussion a été enregistrée et que vous pouvez la consulter si vous voulez obtenir des renseignements plus détaillés.

LE PRÉSIDENT : Il est difficile, je le sais, de faire la part des choses, c'est-à-dire d'une part de ne pas prendre trop de temps et d'autre part de ne pas parler trop rapidement pour les interprètes. Nous devons donc tout simplement poursuivre, de notre mieux. Mais je vous demanderais de conserver toutes les notes dont vous ne vous servez pas. Elles seront utiles et nous pouvons les transcrire. Permettez-moi donc rapidement de demander si certains des participants ont d'autres points à ajouter? Très bien. Merci. Pourriez-vous vous identifier pour le compte rendu.

M. FRED BETTMAN : Je m'appelle Fred Bettman, de la National Multicultural Theatre Association. J'ai participé à cette séance le matin et il y a plusieurs recommandations qui ont été faites et consignées.

LE PRÉSIDENT : Qui n'ont pas été mentionnées?

M. BETTMAN : C'est cela.

LE PRÉSIDENT : Peut-être les avez-vous dans vos notes? Oui.

M. BETTMAN : Je pense que nous devrions les avoir. Je pense qu'il faut prendre le temps. Pourrions-nous...

LE PRÉSIDENT : Je ne sais pas exactement ce que nous devrions faire. Sandra, pourriez-vous peut-être... Je pense que nous devrions avoir ces recommandations. Les avez-vous?

MADAME SANDRA WILKING (animatrice) : Je m'en excuse. Nous avons eu un problème de traduction. Les recommandations sont les suivantes :

Premièrement, afin d'améliorer la qualité et le professionnalisme dans les arts de la scène, le gouvernement du Canada devrait organiser une manifestation pour les arts de la scène en général, semblable au Dominion Drama Festival. Rappelons que l'accent doit être mis sur l'organisation d'une manifestation périodique commençant par un concours à l'échelon local, progressant ensuite à l'échelon régional, pour aboutir à un concours national mettant en vedette les meilleurs talents du Canada.

La deuxième recommandation de cet atelier portait sur l'accès à l'information du gouvernement et était que le gouvernement devait définir et recenser sa clientèle. Cela permettrait d'établir une liste d'envoi. Il faudrait que les ressources nécessaires soient fournies aux ministères compétents (Secrétariat d'État, ministère des Communications).

La troisième recommandation vise l'établissement et la production d'un bulletin mensuel des manifestations nationales. Il faudrait que ce bulletin soit envoyé à toutes les personnes travaillant dans le milieu des arts populaires, la liste d'envoi établie pour cette conférence servant de point de départ.

Quatrièmement, il a été recommandé que le gouvernement du Canada, par l'entremise, par exemple, du Secrétariat d'État, établisse un répertoire des arts populaires à l'échelle nationale. Je signale que les membres de cet atelier ne

savaient pas exactement quel ministère devait être chargé de cette tâche, et le Secrétariat d'État est le premier auquel ils ont songé. Je pense que c'est parce que celui-ci a parrainé cette conférence.

Pour établir ce répertoire national, il faudrait que tous les groupes consignent leurs activités au cours de l'année et envoient annuellement cette information. Ceux qui produisent des manifestations nationales au Canada pourraient utiliser les renseignements se trouvant dans ce répertoire. Il s'agirait ainsi de donner à tous les groupes, partout au Canada, la possibilité d'auditionner pour ces manifestations.

Cinquièmement, que les minorités soient mieux représentées dans les médias afin d'assurer une couverture plus fidèle et une plus grande sensibilité.

Sixièmement, qu'on établisse un guide et (ou) des ateliers pratiques destinés au milieu des arts populaires sur l'accès aux médias (radio, télévision et journaux).

LE PRÉSIDENT : Merci beaucoup, Sandra. Merci, Jacques, de votre gentillesse. Nous passerons maintenant à l'atelier sur l'enseignement. Il sera question des arts populaires dans le contexte de l'éducation : leur place dans les programmes de cours des écoles, collèges et universités; leurs rapports avec les éléments fondamentaux de l'enseignement, les conseils scolaires et ainsi de suite. L'animatrice était Judith Mastai et la rapporteure, Marlene Brant Castellano. Marlene.

MADAME MARLENE CASTELLANO (rapporteure) : Permettez-moi tout d'abord, à l'instar des autres rapporteurs, de m'excuser d'avoir été obligée de réduire et d'interpréter une discussion de deux heures pour en faire un compte rendu de cinq minutes.

Judith Mastai et moi-même nous sommes rencontrées pour essayer de discerner les principaux thèmes ressortant non seulement des exposés des panélistes, mais aussi de la participation spontanée des participants à l'atelier.

Une des principales préoccupations était liée à la terminologie. On a choisi, en anglais, l'expression "folk arts" comme moyen de canaliser les discussions à cette conférence, mais cette expression est d'une valeur limitée pour ce qui est de décrire l'ensemble des préoccupations explorées dans l'atelier sur l'enseignement. On a fait remarquer que beaucoup de personnes ne se servaient pas de cette expression et n'auraient par conséquent aucune idée de ce dont nous parlions. Ce qui les préoccupe c'est de préserver et de transmettre certaines façons de vivre, certains modes de vie, et de promouvoir l'appréciation du contexte culturel et historique dans lequel ces modes de vie se sont développés. C'est pourquoi il est difficile de définir les arts populaires, ou "folk arts", et qu'il est carrément dangereux d'essayer de légiférer en la matière.

Les participants à l'atelier ont toutefois semblé s'entendre sur le fait que les arts populaires pouvaient faire une contribution fondamentale à l'enseignement. Nous avons discuté de l'enseignement en tant que processus de socialisation et expérience structurée transmise par les établissements. Une des contributions des arts populaires à l'enseignement est de faire en sorte que les enfants et les adultes puissent se pénétrer du contexte social et culturel dans lequel ils vivent. On a à plusieurs reprises signalé que l'élément des émotions, de l'imagination et de la compassion qui fait partie du développement personnel a malheureusement été laissé pour compte dans nos systèmes d'enseignement.

Une deuxième contribution des arts populaires est de promouvoir l'acceptation et l'appréciation de formes culturelles peu connues, ce qui nous permet de mieux vivre ensemble en tant que peuple aux facettes multiples, en tant qu'élément de la communauté canadienne.

Une troisième contribution est de contrer l'influence des institutions et des médias d'information qui transmettent aux particuliers une culture et une identité qui peuvent être étrangères au contexte dans lequel ils vivent. Cette subordination de certaines formes culturelles, considérées comme des expressions culturelles marginales, a été utilisée par le passé comme moyen de supprimer les minorités.

La dernière contribution des arts populaires à l'enseignement est qu'ils permettent de découvrir les éléments communs qui nous unissent comme êtres humains et qui forment la base de la collectivité. Les participants ont convenu qu'on se préoccupait trop peu de ces aspects de l'enseignement et que l'engagement et l'action s'imposaient pour corriger ce déséquilibre et cette négligence.

Quand on va au-delà de l'affirmation de l'importance du principe d'incorporer les arts populaires dans les différentes dimensions de l'enseignement, on constate que différentes priorités et stratégies sont proposées. Judith et moi les avons groupées en deux catégories : (1) Les questions liées à la préservation et (2) les autres questions intéressant le processus d'enseignement et de culture vivante. Certains participants ont insisté sur l'importance de consigner et de préserver des expressions authentiques du patrimoine culturel dans des archives, des bibliothèques, des musées, des programmes de cours. La priorité, dans ce cas, est (1) d'établir une politique favorable à la préservation des dossiers historiques authentiques. (2) L'affectation des ressources nécessaires à l'exécution de ces activités de préservation. (3) La nécessité de faire en sorte qu'on puisse effectivement obtenir ces archives et dépôts, une fois qu'ils ont été établis. (4) L'importance d'assurer une formation appropriée et d'utiliser des techniques à jour, en ce qui concerne, par exemple, la préservation de la musique et d'autres formes d'art de création.

Les priorités, en ce qui concerne le processus d'enseignement, sont les suivantes : (1) Favoriser une vaste participation à l'enseignement des arts populaires

(nous reprenons ici à notre compte le rejet d'une notion élitiste de l'art 'classique' ou des arts populaires transformés en art classique qui a été mentionnée au premier atelier). (2) Élaborer une méthode commune en ce qui concerne l'enseignement des arts populaires. On a jugé qu'il n'était pas approprié que l'action publique et les établissements d'enseignement constituent les principaux moyens de préserver certaines cultures; mais si nous pouvons définir des méthodes pour renforcer et appuyer l'enseignement des arts populaires, des particularités pourraient être ajoutées au niveau des écoles, de la région ou de la collectivité. (3) Mettre en place des ressources accessibles à l'échelon local; plusieurs possibilités ont été proposées, par exemple un concours pour amener les enfants à faire des recherches sur la musique populaire et les élèves d'une école à faire des recherches sur les histoires populaires, l'histoire orale des collectivités. (4) Raffermir les liens et la vitalité au sein de la collectivité.

Bref, l'enseignement des arts populaires a pour but de promouvoir une expression culturelle vivante et dynamique au niveau de la collectivité. Les stratégies visant la promotion de l'enseignement des arts populaires sont axées surtout sur ces priorités. La première de celles-ci et celle qui, d'après Judith et moi-même, a été réitérée le plus souvent a été de ne pas enseigner les détails de la culture dans les établissements d'enseignement mais plutôt d'élaborer une méthode pour l'enseignement des arts populaires.

La deuxième stratégie est que l'enseignement doit se faire par participation pour véritablement toucher l'imagination, l'attitude et la réalité des enfants et des adultes qui vivent cette éducation. Certes, l'assistance à un spectacle est utile si l'on veut communiquer une information nouvelle. Mais le simple fait d'assister à un spectacle d'une troupe noire n'aura guère d'incidence sur l'imagination, les sentiments et les rapports des enfants qui constituent l'auditoire. Mais si ce spectacle est intégré à l'éducation et qu'il constitue une expérience pratique et à participation, il a, d'après les éléments de preuve qui ont été présentés à l'atelier, des conséquences profondes sur les enfants, leur comportement et leurs rapports.

La troisième stratégie, en ce qui concerne l'éducation, suppose que les membres de la collectivité qui véhiculent la culture doivent être considérés comme des ressources de première importance pour l'enseignement des arts populaires. Ils veulent participer. Les enseignants qui ont participé à l'atelier ont affirmé que les établissements d'enseignement implorent leur participation; mais il semble que la communion des esprits ne se produit pas. Il doit donc y avoir un processus de facilitation ou d'adaptation de part et d'autre : ceux qui véhiculent les arts populaires et la culture au sein de la collectivité et les établissements d'enseignement souhaitent cette participation. Mais il semble que cela n'est pas assez poussé.

La quatrième stratégie, en matière d'enseignement, est liée à la mise au point du matériel. Il y a en effet une pénurie de matériel servant à appuyer l'enseignement des arts populaires, c'est-à-dire de documents et de guides de cours. Il s'agit donc de faire le lien entre les personnes, dans les collectivités et les universités, désireuses de travailler à l'élaboration du matériel au moyen des ressources nécessaires et le marché, les éditeurs, et ainsi de suite. Aucune recommandation précise n'a été formulée à l'atelier, mais on y a discuté des responsabilités aux divers paliers. L'administration fédérale doit quant à elle jouer le rôle de précurseur pour affirmer la légitimité des arts populaires en tant qu'élément fondamental de l'éducation. Il s'agit encore une fois pour elle d'offrir un encouragement, grâce à des programmes dans chacun des domaines signalés, afin de canaliser et de mettre en valeur l'énergie qui existe dans la collectivité. Pour reprendre la métaphore d'un participant : le gouvernement fédéral peut graisser les gonds des portes pour aider les défenseurs du milieu des arts à les ouvrir.

Les membres de la collectivité ont quant à eux pour responsabilité de participer, en tant que source de l'expression culturelle vivante, en tant que participants, spécialement, à des activités éducatives, en tant que défenseurs de la reconnaissance des arts populaires au sein des institutions et en tant que promoteurs de moyens novateurs, à faible coût et non institutionnels de participer à l'enseignement des arts populaires. Les artistes et les groupes artistiques doivent quant à eux accroître leur compétence à prendre part, non seulement à des spectacles, mais aussi à l'enseignement. Cela va exiger un dépassement de la part de chacun des intervenants. Merci.

LE PRÉSIDENT : Merci beaucoup, Marlene. Les participants ont-ils des observations à faire? Très bien. Passons maintenant à l'atelier sur la promotion et le marketing. L'animateur était Paul Fleck et la rapporteure, Irene Lukas-Dziki.

MADAME IRENE LUKAS-DZIKI (rapporteure) : L'atelier sur le marketing et la promotion a été très fructueux et efficace du fait qu'il a servi non seulement à examiner les questions et les problèmes liés à la promotion et au marketing, mais aussi parce qu'on y a donné des exemples et des conseils pratiques en ce qui concerne le marketing et la promotion des arts populaires. Notre groupe d'experts incluait Paul Fleck, Joey Shulman, Don Blair et Ron Holgerson, que je signale pour le compte rendu. Au cours d'une discussion générale, les experts ont cerné la différence entre la promotion et le marketing, la première consistant en la sensibilisation générale et à long terme à la culture populaire et le second en la vente d'une

manifestation donnée. Ils ont déterminé qu'il fallait, pour élaborer des stratégies en vue de promouvoir les arts populaires, des connaissances, du bon sens et un plan d'action à long terme.

Le marketing et la promotion ont été décrits comme faisant partie d'une science perfectionnée dans laquelle on parle de segmentation du produit, de segmentation du marché, de géographie, de démographie et de psychographie. Il a été question de l'importance de cibler des stratégies de marketing, y compris de pénétration du marché et de développement. Pour comprendre cette science et ces aspects perfectionnés, nous avons besoin d'une formation dans ce domaine. Nous devons aussi savoir comment avoir accès aux ressources. Tous les panélistes ont participé à l'élément pratique de l'atelier et ils ont tenu une discussion et donné des conseils sur la façon de produire un communiqué de presse efficace pour les médias, de produire efficacement une annonce d'intérêt public, d'utiliser des outils comme des photos et des affiches pour la promotion et le marketing des arts populaires, sur la façon d'obtenir une meilleure couverture par les médias (et la façon d'améliorer, pour les organismes ayant peu ou pas d'argent, les relations avec les médias) et sur la façon d'utiliser le système de troc ou des dispositions commerciales mutuellement avantageuses.

Au cours de l'atelier, on a soulevé deux questions importantes. La première avait trait à l'importance de fournir au milieu des arts populaires des ressources leur permettant de faire le marketing et la promotion de leur art. Ces ressources devraient provenir non seulement de tous les paliers de gouvernement, mais aussi de sources privées et d'entreprises. On n'a par ailleurs pas uniquement besoin de fonds, mais aussi d'une formation pour apprendre à mener des campagnes de promotion efficaces. Il faut mettre des ressources à la disposition du milieu des arts populaires. On a mentionné par exemple des cours existants, comme ceux du Banff Centre ou de certains collèges communautaires, ainsi que le fait que le Conseil des Arts du Canada met à la disposition de ses clients des services de consultation. Ces clients sont des professionnels, mais M. Ron Holgerson a affirmé que le Conseil des Arts donnerait des conseils à d'autres groupes si la province le lui demandait.

La deuxième question qui a été soulevée a été celle des relations avec les médias. On a par exemple affirmé que les "médias blancs" ne font pas suffisamment de reportages au sujet des arts populaires. Il n'est peu ou pas question, dans la presse, de concerts, de festivals et d'expositions. Les participants se sont posé la question suivante : les critiques par la presse sont-elles nécessaires pour que les arts populaires soient considérés comm[illegible]valables? Comment pouvons-nous changer l'image des arts populaires qui transparaît dans les médias? Est-il plus facile de faire la promotion et le marketing des arts populaires que de l'art classique? Il y a eu des discussions sur ces sujets et des réponses positives et négatives.

Recommandations—destinées au gouvernement et aux autres participants et délégués à la conférence.

Première recommandation. Qu'on crée entre les groupes d'arts populaires un réseau qui serait utilisé pour partager ressources et connaissances.

Deuxième recommandation. On doit établir de meilleurs liens de communication entre les groupes d'art populaire et les gouvernements surtout en ce qui concerne les services et les ouvertures qui sont disponibles à ces groupes. Il est évident qu'il existe une assez grande collectivité assoifée de ce genre d'information.

Troisième recommandation. Il est recommandé que des programmes de formation, des colloques et divers moyens d'enseignement soient offerts, partout au pays et à tous les groupes d'arts populaires, dans ce domaine. Il faudrait établir des programmes portant sur ces questions précises.

Quatrième recommandation. Il faudrait identifier et utiliser des stagiaires en gestion du marketing pour les arts populaires et lancer des programmes de stagiaires dans ce domaine.

Cinquième recommandation. Il faudrait, dans toute la mesure du possible, avoir recours à des initiatives de ressources humaines appuyées par le gouvernement.

Sixième recommandation. Qu'on établisse au Conseil des Arts du Canada une Division des arts populaires.

Les recommandations au sujet des relations avec les médias portaient sur la nécessité pour le milieu des arts populaires de mieux exprimer l'importance de ces arts pour les collectivités locales et nationales. Il faut avoir confiance lorsqu'on vend sa forme d'art. Il faut faire cela en s'affirmant mais non pas en se montrant agressif. Et, comme message pour tous les délégués, je cite un de nos panélistes : "Faites-vous valoir avec science et avec qualité." Merci.

LE PRÉSIDENT : Merci beaucoup, Irene. Ceux qui ont participé à ce groupe de discussion ont-ils des observations à faire? Nous entendrons maintenant parler de l'atelier sur le financement. L'animatrice était Joy Cohnstaedt et le rapporteur, Colin Jackson. Colin.

M. COLIN JACKSON (rapporteur) : Monsieur le président, nous avons exprimé, dans l'atelier sur le financement, une grande fierté à l'égard des bénévoles qui constituent la cheville ouvrière des arts populaires, une grande fierté à l'égard des artistes et aussi pour la contribution qu'ont faite et que font les arts populaires.

Mais il y avait un pendant à ce sentiment de fierté et c'était celui de la profonde frustration suscitée par les régimes de financement, qui ne semblent pas s'être adaptés aux transformations démographiques et culturelles du Canada. On a dit que nous étions en voie de créer une culture. Ce processus de créer une culture à partir des nombreux peuples et des nombreuses cultures qui sont venus s'implanter ici constitue une démarche très vivante et actuelle. Mais il semble que les régimes de financement servent à maintenir et à préserver une culture existante.

Le Conseil des Arts du Canada a été vigoureusement attaqué. On a affirmé qu'il appliquait, avec raison, des normes élevés d'excellence; mais on a aussi dit craindre que cette excellence ne soit jugée par rapport à un contexte étroit où tout patrimoine non occidental ou non européen n'a pas de valeur. On a aussi fait valoir que le Conseil et d'autres organismes ont le devoir d'aider les artistes et les groupes artistiques à se développer jusqu'à ce qu'ils atteignent un niveau d'excellence. Il semble exister un cercle vicieux. On ne peut obtenir de fonds si l'on n'est pas excellent, mais il est très difficile de le devenir sans appui financier.

On a proposé deux manières de sortir de ce dilemme. Premièrement, il faudrait que les systèmes existants deviennent inclusifs plutôt qu'exclusifs, à commencer par le Conseil des Arts du Canada. Cela supposerait qu'il ait les fonds, le mandat et les critères révisés nécessaires pour appuyer, développer et soutenir les arts, qu'il s'agisse d'arts populaires ou classiques. Comme l'ont sous-entendu presque tous les participants aux ateliers, il est très gênant de devoir travailler avec cette distinction entre les arts populaires et les arts professsionnels. Je pense qu'on cherche à s'en éloigner et à considérer que l'art est l'art, d'où qu'il vienne.

Deuxièmement—et je ne pense pas que cette suggestion soit compatible avec la première—, on a proposé que les arts populaires aient leur propre système parallèle, une sorte de Conseil des Arts populaires du Canada autonome pour distribuer l'aide fédérale. Pour défendre ce point de vue, on a fait valoir, je crois, que les arts populaires se développeraient mieux à court et à long terme s'ils avaient un organisme distinct, plutôt que d'être inclus avec les autres formes d'art.

On a fait un très vigoureux plaidoyer en faveur de l'éducation, celle-ci incluant non pas seulement l'artiste et son art, mais aussi l'administration, la gestion des installations et l'octroi de subventions.

Il a été brièvement question de parrainage et de collecte de fonds. D'aucuns ont maintenu que les arts populaires étaient très défavorisés sur ce plan. Ils n'attirent pas les entreprises et ils ne reçoivent pas les mêmes dons, au sein de leur milieu, que les autres formes d'art. Mais on a aussi maintenu que certaines manifestations d'arts populaires, c'est-à-dire certaines mais non pas toutes, à condition d'être bien présentées, peuvent être très attrayantes pour un commanditaire. On offre en effet à ce dernier un marché très précis et défini. On a aussi mentionné le tourisme dans le contexte du financement des arts populaires.

Je pense qu'on a en quelque sorte répété ce qui a déjà été dit, mais de façon passionnée que cela constitue peut-être le thème de la conférence, à savoir qu'il est juste que la politique relative au financement et à la réglementation reflète la majorité, mais que le Canada actuel est caractérisé par la disparition d'une seule et unique majorité. Nous sommes plutôt une collectivité de minorités et ce sont les minorités qui peuvent, qui devraient et qui doivent définir et redéfinir ce qui constitue le courant principal. On a proposé qu'un instrument nouveau de changement pourrait être une action devant les tribunaux, fondée sur la Charte des droits et d'autres mesures législatives. A condition d'obtenir gain de cause, cela pourrait manifestement être un outil puissant de changement dans le système de financement et autres.

On a fait valoir le bien-fondé d'un ministère de la culture. Je pense que cela résultait surtout de la frustration que ressentent beaucoup de personnes face au jeu auquel elles doivent se livrer pour obtenir des subventions, au café de 50 $ la tasse, face à l'incertitude de savoir si une subvention sera envoyée à un organisme accompagnée de la demande de l'envoyer à un troisième, à un quatrième et à un cinquième. On peut peut-être faire valoir d'autres arguments en faveur d'un ministère de la culture. Mais j'ai entendu beaucoup de sentiments de frustration en raison du nombre d'organismes auxquels il faut s'adresser, par exemple les Communications, les Affaires extérieures, les Affaires indiennes et ainsi de suite. Il est aussi frustrant de ne jamais pouvoir déterminer avec certitude, dans certains cas, l'organisme responsable.

Signalons que le rôle du gouvernement n'est pas limité à celui d'octroyer des subventions. On a aussi loué les démarches du gouvernement et son aide accordée aux artistes visiteurs ou immigrants. Les participants ont maintenu que le gouvernement pouvait aller au-delà de l'octroi de subventions, dans certains domaines, par exemple faciliter les spectacles à l'école, dans l'espoir de faire le lien entre les arts et les organismes artistiques et l'auditoire.

En guise de conclusion, je vais reprendre un plaidoyer de Bess Jillings, qui a recommandé que nous tous, dans les arts, que nous soyons des professionnels, des amateurs, que nous soyons du milieu communautaire ou multiculturel, ou quelle que soit l'étiquette qu'on aime ou qu'on déteste nous voir apposer, que nous tous

donc consacrions un peu moins d'énergie à nous attaquer les uns les autres pour la consacrer davantage à obtenir des fonds de toutes les sources, soit des rentrées commerciales et des subventions de l'État, et que nous fassions cela ensemble. Nous avons une cause commune. Nous nous préoccupons de l'évolution des priorités sociales et politiques. Nous avons pour tâche commune de prouver à tous, au gouvernement, au grand public, aux entreprises, la valeur réelle et extraordinaire des arts et de la culture. Il s'agit là d'une tâche à laquelle nous pouvons tous participer pour créer un avenir reluisant. Merci.

LE PRÉSIDENT : Merci, Colin. Y a-t-il des commentaires de la part des participants? Très bien. Passons maintenant aux ateliers de ce matin. Le Lobbying. Les façons dont nous pouvons influencer notre avenir sur le plan social et en ce qui concerne le gouvernement; la défense des arts populaires auprès du grand public et auprès des groupes artistiques et ethnoculturels mêmes. L'animateur était M. Shiu Loon Kong et le rapporteur, le professeur Larry Small.

M. LARRY SMALL (rapporteur) : Premièrement, permettez-moi quelques observations personnelles. Je voudrais tout d'abord signaler à M. Kong que je ne suis pas de la Nouvelle-Écosse, mais plutôt de Terre-Neuve. Je vais prendre quelques libertés ici parce que je n'ai pas eu l'occasion de le faire. Quelques personnes m'ont dit : "Je pense que le gouvernement a déjà pris ses décisions en ce qui concerne les arts populaires et il s'agit uniquement d'une ruse." Je travaille à ce comité depuis l'automne dernier et, la nuit dernière, après avoir vu le bâton de parole de Mavor, j'ai rêvé que je l'ai rencontré sur la route de Damas. Il avait son bâton et moi, ma gaffe. Je me sens un peu curieux ici.

L'atelier sur le lobbying a différé, sous bien des rapports, des autres auxquels j'ai assisté. Il était émotivement chargé; je vous préviens que je ne suis ni Leonard George ni Louise Leblanc, et cela est très malheureux. Je pense que ce qui est surtout ressorti de cet atelier est que les gens étaient animés de sentiments très vifs. Personnellement, je pense que cela est très bon. Je ne pense pas pouvoir vous communiquer ces sentiments. Je pense—et, parce que je suis un universitaire, certaines personnes vont peut-être me critiquer pour cela—, mais je pense que la vérité passe par les sentiments. Et je pense que nous allons mourir. Quand je mourrai, il y a un endroit auquel j'aimerais aller après l'atelier de ce matin, c'est au Yukon.

Eh bien, je continue, Mavor. La gaffe est ici, je vous préviens. Donc, très brièvement, parce que je n'avais qu'une heure hier soir pour rédiger ceci et pour

boire. Je vais faire ressortir quelques points soulevés au cours de l'atelier sur la défense des droits des arts populaires.

Un point de vue qu'on a vigoureusement exprimé est que ceux qui travaillent dans le milieu des arts populaires doivent devenir des lobbyistes. Ils doivent voir grand, formuler des stratégies précises et élire des personnes clés pour être les porte-parole des arts populaires. On a aussi fait vigoureusement valoir l'opportunité de promouvoir les arts populaires grâce à des entreprises commerciales comme le tourisme, bien que nous ayons entendu des réactions négatives à ce sujet. Nous devons faire pression sur le gouvernement fédéral pour obtenir des fonds—je n'ai pas besoin d'insister sur ce point—afin de maintenir et de promouvoir divers aspects de notre culture, de préserver notre fierté et notre dignité en tant que peuple aux facettes multiples.

Deuxièmement, il y a le fait que les arts populaires sont légitimes et qu'ils ne sont pas, comme une personne l'a déclaré, la réponse du pauvre à la culture; ils font partie des arts fondamentaux, au même titre que la musique classique. Ceux qui oeuvrent dans le milieu des arts populaires maintiennent fermement qu'ils ne vont se laisser damer le pion par personne et qu'ils vont le faire savoir à tous.

On a beaucoup insisté sur la nécessité d'établir des plans d'enseignement, des écoles spéciales, des programmes universitaires, des programmes de cours pour informer tous les secteurs de la société du fait que la culture est indispensable à notre être. Et nous ne nous excusons à personne. La culture d'un peuple est une partie légitime de la vie. Nous devons, sans honte, l'intégrer au domaine public. La défense des droits, en ce qui concerne les arts populaires, est un plaidoyer en faveur de notre humanité, de notre amour, de notre espoir et notre beauté. Il faut convaincre le public, comme on l'a convaincu, grâce à Participaction, des bienfaits de la bonne forme physique. Nous devons faire en sorte que la vérité se manifeste et ne permette à personne, ni aux politiciens ni aux bureaucrates, de se moquer de nous. Nous devons nous rappeler qu'ils sont à notre service et que nous n'accepterons rien de moins que leur confiance dans notre mode de vie et dans son expression par les arts populaires. Nous refusons qu'on nous traite avec condescendance. Nous ne nous excusons à personne au Canada, et lorsque le Conseil des Arts nous demande de supprimer de nos demandes de subventions le mot "folk" nous leur rendons la pareille. Nous ne tolérons pas cet élitisme.

Grâce à nos cultures et nos formes d'art diverses, nous nous exprimons comme peuple, qui que nous soyons et où que nous vivions au Canada. Nous avons demandé, dans cet atelier, qu'on manifeste une certaine mesure d'amour envers les

peuples du Nord. Ils veulent nous voir partager avec eux leur amour et leur culture et ils veulent que nous le sachions. La situation qui prévaut actuellement en ce qui concerne la participation des autochtones à des organismes comme le Conseil des Arts du Canada, la Société Radio-Canada, l'Office national du film, Téléfilm ne peut plus être tolérée.

Nous devrions former un comité d'échanges interculturels chargé de rationaliser la politique officielle. Le gouvernement fédéral devrait quant à lui établir un ministère de la Culture pour promouvoir un organisme centralisé, mais nous ne devrions pas forcer nos gouvernements provinciaux à faire de même. Les arts populaires devraient être inclus dans le Répertoire des études canadiennes du Secrétariat d'État.

Quant à la recommandation suivante, à savoir que le groupe consultatif de la Conférence canadienne des arts devrait poursuivre ses travaux jusqu'au dépôt du rapport final de la Conférence sur les arts populaires, je ne suis pas certain.

Enfin, plusieurs personnes ont exprimé ou ont voulu exprimer leur appréciation du fait que le gouvernement canadien leur avait donné l'occasion d'exprimer leurs vues sur les arts populaires. Merci.

LE PRÉSIDENT : Merci beaucoup, Larry. Les personnes qui ont participé à cet atelier ont-elles des observations à faire? Je ne sais pas exactement quelle partie de ce compte rendu était l'oeuvre de Larry et quelle partie venait du rapport du comité. Quelqu'un croit-il qu'un point ou un autre qui a été soulevé en atelier a été omis du compte rendu? Oui.

MADAME AMAH HARRIS : Je m'appelle Amah Harris. Je suis directrice artistique et directrice exécutive du Theatre in the Rough de Toronto. Je veux tout simplement le féliciter et lui dire qu'il a bel et bien transmis les discussions qui ont eu lieu en atelier.

LE PRÉSIDENT : Merci, Amah. Très bien. Passons maintenant à l'atelier sur la formation, les ressources et le perfectionnement. L'animateur en était Leon Kossar et le rapporteur, Andrey Tarasiuk.

M. ANDREY TARASIUK (rapporteur) : Contrairement à l'atelier concurrent sur le lobbying, l'atelier sur la formation, les ressources et le perfectionnement a porté sur des aspects pratiques plutôt qu'émotifs.

Je voudrais tout d'abord remercier les panélistes qui faisaient partie du groupe de discussion, soit Cathy Cayuga, Jimmy di Genova, Roman Petryshyn et Bohdan Zerebecky qui sont intervenus avec aplomb et distinction, ainsi que Leon Kossar qui a bien su animer les échanges.

En général, les discussions ont été axées sur les questions suivantes posées par les délégués. Où puis-je obtenir l'information? Comment et auprès de qui? Qui fait quoi, où et comment? Comment mon groupe ou moi-même pouvons-nous obtenir de l'aide, des documents d'information et des aides techniques pour la formation? Comment puis-je me tenir en communication avec d'autres partout au Canada? Comment nos enseignants peuvent-ils se perfectionner et être accrédités? Comment pouvons-nous mettre en valeur la préservation du patrimoine dans les organismes et établissements fédéraux? Comment pouvons-nous obtenir une aide financière de ministères fédéraux et provinciaux autres que ceux qui s'occupent de la culture et du multiculturalisme?

Les recommandations précises formulées par les délégués étaient les suivantes :

Première recommandation : Qu'un centre national d'information soit créé pour servir a) d'un comptoir central pour les groupes, les particuliers, les activités, les documents imprimés, les documents à caractère culturel ou historique, les données primaires informatisées et la recherche; b) de banque de talents englobant les ressources humaines, les artistes, les enseignants, les gestionnaires, les directeurs artistiques, les administrateurs, les experts techniques, les spécialistes en éducation, etc.

Deuxième recommandation : Qu'on mette des fonds à la disposition des artistes, des chorégraphes, des directeurs et des instructeurs pour des programmes de visite et de résidence a) pour aider les ensembles, les communautés et les troupes d'art de la scène à obtenir les conseils de spécialistes canadiens pour de longues ou de courtes périodes et lors de visites; b) si un groupe culturel donné n'a pas accès aux ressources spécialisées nécessaires au Canada, pour obtenir l'aide des Affaires extérieures afin d'amener au Canada des chorégraphes, des instructeurs, des directeurs et des compositeurs d'autres pays, ou encore pour envoyer des Canadiens méritants poursuivre une formation de ce genre dans des établissements reconnus à l'étranger.

Troisième recommandation : Que le gouvernement fédéral rétablisse et accroisse l'appui accordé aux programmes de préservation du patrimoine ethnoculturel et à la Section des archives ethniques nationales des Archives nationales du Canada et d'autres établissements semblables. Que les programmes d'études ethniques du Canada soient élargis afin d'inclure les arts populaires.

Quatrième recommandation : Qu'on crée un centre national d'excellence chargé d'échanger des renseignements et des activités, d'offrir des programmes de formation qui rassembleraient des groupes d'arts populaires, des enseignants et d'autres intéressés afin de relever les normes et de jouer un rôle de défense en ce qui concerne le financement et le développement des arts populaires.

Cinquième recommandation : Qu'on envisage de créer un centre ou un établissement central servant de dépôt national désintéressé de l'information qui s'accumule constamment sur les arts populaires au Canada, inspiré peut-être de la Cecil Sharp House en Angleterre, et nommé éventuellement en l'honneur d'un célèbre folkloriste canadien, Marius Barbeau.

Sixième recommandation : Qu'on rétablisse les programmes de formation nationaux qui permettront de rassembler les spécialistes professionnels et communautaires ainsi que les talents de toutes les formes d'arts de la scène afin de constamment favoriser, avec l'appui financier du gouvernement fédéral, les arts populaires, les artistes, les groupes et les activités dans ce domaine au Canada.

Septième recommandation : Que le gouvernement trouve des moyens, compte tenu de ce qui précède et des programmes de formation locaux et régionaux qui existent actuellement à des établissements accrédités, d'aider à l'établissement d'un programme d'accréditation professionnelle des enseignants, instructeurs, chorégraphes, directeurs, etc. reconnu partout au Canada par les établissements d'enseignement à divers niveaux, c'est-à-dire les collèges, les universités, les conseils scolaires.

Huitième recommandation : Que des organismes internationaux, éventuellement l'UNESCO, déclarent une année internationale du folklore afin de stimuler les échanges et la formation dans le domaine des arts populaires.

Neuvième recommandation : Que les départements, organismes, établissements, compagnies, galeries, théâtres et musées nationaux et régionaux qui représentent les arts classiques reconnaissent le potentiel artistique et créateur des arts populaires et qu'ils acceptent d'aider à la formation et au perfectionnement dans ceux-ci grâce à leurs propres programmes.

Dixième recommandation : Que les fonds destinés aux initiatives de formation et de perfectionnement proviennent non seulement des ministères à mandat culturel ou multiculturel, mais aussi d'autres ministères fédéraux comme ceux qui s'occupent des stratégies d'emploi étant donné les possibilités de création d'emplois dans le domaine des arts populaires, et ceux qui s'occupent du programme des Nouveaux horizons, qui pourraient aider les personnes âgées à participer à des activités dans les arts populaires, ainsi que des programmes nouveaux.

Ce sont là les recommandations qui ont été formulées.

Enfin, on a signalé une préoccupation particulière dans des domaines comme celui des droits d'auteur des spécialistes qui utilisent éventuellement leurs propres oeuvres pour la formation, le perfectionnement ou les productions de troupes, d'ensembles ou d'artistes qui utilisent du matériel et des programmes spéciaux. Nous avons également entendu d'autres préoccupations du mouvement des chorales, à savoir qu'il faudrait multiplier les possibilités de rencontres, d'échanges de vues et d'amélioration des techniques et des répertoires.

Je m'excuse de cet affreux condensé de la discussion qui a eu lieu ce matin, mais je ne pouvais rien faire de mieux, faute de temps. Merci.

LE PRÉSIDENT : Merci, Andrey. Les participants ont-ils des observations à faire? Très bien. Nous passerons maintenant au groupe de discussion sur les tournées et les échanges où il a été question du montage et du maintien des productions, des méthodes et des ressources existantes pour les tournées aux échelons régional, national et international. L'animateur était Guy Landry et la rapporteure, Eva Moore.

MADAME EVA MOORE (rapporteure) : Il n'y a rien comme d'essayer de condenser quatre heures, trois heures, toute une fin de semaine en une heure.

Les deux thèmes qui m'ont semblé ressortir de cette fin de semaine, quel que soit l'atelier, étaient, je crois, qu'il faut obtenir plus de fonds et plus d'information, et c'est certes là le message de l'atelier sur les tournées et les échanges. Les représentants de l'Office des tournées du Conseil des Arts du Canada et du ministère des Affaires extérieures ont fourni des renseignements fort utiles que beaucoup de personnes n'avaient pas. L'existence même de l'Office des tournées en a, je crois, surpris plus d'un. Bien que le Conseil n'ait pas pour mandat de financer des groupes amateurs, il administre un programme dont le budget s'élève à 225 000 $ et qui sert à financer des musiciens qui participent à des festivals.

Certaines personnes ont été étonnées d'apprendre que l'an dernier, 60 p. 100 du budget a été affecté à des musiciens folk. De plus, l'Office publie plusieurs ouvrages de référence qui se sont révélés très utiles. Le guide de l'organisateur des tournées inclut par exemple des conseils sur une foule de choses allant de la façon d'organiser une tournée et de choisir les endroits où le spectacle sera présenté jusqu'à la façon d'organiser une fête par la suite. Cet ouvrage est mis à la disposition de tous les groupes, professionnels ou amateurs. Le bulletin de l'Office des tournées, publié six fois par année, renferme des renseignements sur des personnes-ressources, la formation et les concours. Il est envoyé gratuitement à toute personne qui demande à être inscrite sur la liste d'envoi.

Beaucoup de personnes ne connaissaient pas non plus la publication, "L'annuaire des arts", de la Conférence canadienne des arts et ne savaient pas que cette publication peut leur épargner beaucoup de temps. L'Office des tournées ne peut pas toujours aider financièrement chaque activité, mais elle peut aider les groupes ou les particuliers qui oeuvrent dans le domaine des arts populaires et qui vont à l'étranger, principalement grâce au réseau des ambassades qui, à l'échelle du globe, aide les Canadiens en visite dans un autre pays où il y a une ambassade. Il faut toutefois envoyer un avis assez longtemps d'avance si l'on veut obtenir quelque chose de spécial, et il y a souvent des difficultés qui se posent pour certains groupes qui reçoivent une invitation trois ou quatre mois d'avance et qui veulent y répondre. Les Affaires extérieures ont une publication intitulée "Carnet de route", qui est un guide sur la façon d'organiser une tournée à l'étranger, ainsi que des brochures sur les tournées à divers endroits.

Un point qu'on a fait valoir est qu'il ne faut pas supposer que l'on est bien connu, non seulement au Canada mais à l'étranger, et qu'il faut avoir des renseignements prêts à être ditribués sur qui l'on est.

Les représentants de l'Office des tournées et du ministère des Affaires extérieures ont insisté sur l'importance pour les groupes d'avoir bien en main leur organisation, de savoir pourquoi ils veulent faire une tournée, qui ils sont et qui est leur auditoire. Le spectacle est-il divertissant, est-il bon, quel message transmet-on, qui fait quoi, avec quoi et à qui et à quel coût? Les membres du groupe de discussion et les participants ont exprimé les vues suivantes. Les tournées et les échanges doivent exister pour assurer la préservation des arts populaires; sans possibilité de faire des tournées, les groupes d'arts populaires inconnus ne se développeront jamais, ne croîtront pas. Un représentant d'une région au Nouveau-Brunswick a affirmé qu'on a l'impression que tout se passe dans le centre du Canada; c'est là un fait que l'on est venu à accepter dans les provinces de l'Atlantique. Mais l'on craint que, sans possibilité de faire des tournées, l'on ne saura jamais ce que font les artistes des autres régions.

Les groupes ne savent pas quels services existent, ni comment y avoir accès, et il s'agit là de problèmes majeurs. Les principales questions qu'ont explorées plusieurs intervenants étaient celles des artistes amateurs par rapport aux artistes professionnels, des arts classiques par rapport aux arts populaires, des arts ethniques par rapport à ceux de la majorité. C'est d'ailleurs ce message qui est ressorti de la plupart des ateliers au cours de la fin de semaine.

Il est intéressant de noter que certains groupes ont réussi, et il y en a plusieurs qui ont réussi grâce à leur propre détermination, leur engagement et leur acharnement à cultiver et à développer leur propre communauté (ainsi que les ressources qui sont à leur disposition, même s'il ne s'agit pas nécessairement de fonds publics) malgré le manque de fonds et l'absence de politiques sur le financement. Les gens ne savent pas à qui s'adresser ni comment présenter leurs demandes, et cela les frustre.

En ce qui concerne la nécessité d'une promotion plus poussée des arts populaires, signalons, parmi les idées qui ont été proposées comme élément de solution le fait que le milieu des arts populaires doit être plus politisé et qu'il doit apprendre à faire du lobbying. Ce sont les politiciens qui tiennent les cordons de la bourse. Il faut consacrer plus de fonds aux arts populaires, aux tournées, aux échanges. On a notamment proposé la création d'une société d'État chargée d'administrer ces fonds.

Les recettes provenant des loteries pourraient être affectées aux tournées de jeunes. Il ne faudrait pas nécessairement que les provinces reconnaissent et acceptent cette disposition. Les groupes doivent par ailleurs être conscients du besoin de constamment cultiver le secteur privé, grâce à des souscriptions, et du fait que cela doit être la responsabilité de chacun d'eux. Il est maintenant indispensable d'avoir un bureau ou un membre du conseil d'administration chargé expressément de la levée de fonds.

Il faudrait par ailleurs établir des réseaux d'arts populaires parallèles à tous les réseaux existants. Ceux-ci se multiplient, mais il faut les réorganiser, les utiliser. Les groupes doivent aussi explorer et employer toutes les ressources à leur disposition. Il n'y a pas de solution magique pour ce qui est d'informer les intéressés éventuels à ce qui se passe. Il faut faire des démarches. Certes, un ministère de la culture simplifierait les choses, mais ne réglerait pas le problème en entier.

En guise de conclusion, je voudrais remercier les organisateurs de cette conférence d'avoir reconnu que la meilleure façon de commencer à régler des problèmes est de réunir les intéressés. Si nous avions une fête comme celle-ci une fois par année, nous n'aurions aucune difficulté. Merci.

LE PRÉSIDENT : Merci beaucoup, Eva. (Note du président : Après coup, je me suis rendu compte que, dans ma hâte, j'ai négligé d'offrir aux participants de cet atelier l'occasion de faire des commentaires, comme je l'ai fait pour les autres. Je m'en excuse.) Eh bien, mesdames et messieurs, chers collègues, il nous reste 10 minutes et j'aimerais tout d'abord donner la parole à nos invités, assis à la table d'honneur, aux représentants des ministères et organismes fédéraux qui sont dans l'auditoire, pour qu'ils puissent ajouter toute observation supplémentaire. Et j'ai un autre microphone et je vais essayer de faire à la Phil Donahue. Si vous voulez faire des commentaires, levez la main et je vais vous apporter le micro.

MADAME SHIRLEY SERAFINI (Secrétariat d'État) : Je ne voudrais pas rater l'occasion de dire quelques mots avant que Mavor ne déclare la conférence close. Le Secrétariat d'État est honoré d'avoir parrainé cette conférence importante sur l'orientation future des arts populaires au Canada. D'après ce que nous avons entendu à la plénière de cet après-midi ainsi qu'au cours des ateliers et des séances qui se sont tenues tout au cours de la fin de semaine, le gouvernement est maintenant saisi d'une foule de propositions et de recommandations réfléchies et imaginatives. Cette réunion a aussi permis à des personnes de tous les coins du pays de mettre en commun leurs expériences et leurs idées. Les ateliers pratiques ont généré, je crois, beaucoup de renseignements et de suggestions utiles, et j'en profite pour remercier personnellement Mavor et la Conférence canadienne des arts ainsi que le comité consultatif d'avoir organisé une conférence aussi fructueuse.

Le secteur du multiculturalisme du Secrétariat d'État joue un rôle à deux volets à l'égard des arts populaires, et cette conférence nous aidera à exercer plus efficacement ces deux fonctions. Notre premier rôle consiste à administrer des programmes. Dans le secteur du multiculturalisme, nous avons un programme des arts visuels et de la scène que beaucoup d'entre vous, j'en suis sûre, connaissent, et grâce auquel nous appuyons des artistes, des ateliers de mise en valeur des ressources et des projets qui favorisent le partage interculturel, comme le Festival du patrimoine canadien. Chaque année, nous dépensons plus d'un demi-million de dollars pour ces initiatives. Ce programme est très décentralisé, et si vous avez des activités ou projets précis, je vous conseillerais d'aller à votre bureau local du Secrétariat d'État. Il y en a un dans chaque province.

Les suggestions que nous avons entendues aujourd'hui nous inciterons à examiner nos priorités dans ce domaine, dans le domaine de la formation, par exemple, pour voir quelle aide nous pouvons fournir en améliorant l'accès à l'information. Voilà certains des points sur lesquels nous allons nous pencher à notre retour à Ottawa.

Le second rôle que nous jouons, comme je l'ai dit, au Secrétariat d'État et dans le secteur du multiculturalisme en est un de coordination et de promotion en ce qui concerne la politique de multiculturalisme à l'échelle du gouvernement. Cette conférence tombe à point puisque, en décembre dernier, l'honorable David Crombie a déposé au Parlement la première Loi sur le multiculturalisme. Elle est incluse dans votre trousse; vous y trouverez également un très beau document bleu. La Loi sur le multiculturalisme énonce une politique de multiculturalisme pour le gouvernement du Canada. Celle-ci, entre autres mesures, confirme que chaque Canadien est libre de s'identifier à son propre patrimoine culturel et donc de le partager. Elle oblige le gouvernement à promouvoir le principe que le multiculturalisme est un élément fondamental de notre patrimoine et de l'identité canadienne et qu'il constitue une ressource précieuse pour ce qui est de former l'avenir du Canada.

Permettez-moi de signaler quelques autres dispositions clés de la Loi. Celle-ci oblige le gouvernement à encourager et à aider les institutions sociales, culturelles, économiques et politiques du Canada à se montrer respectueuses et à tenir compte du caractère multiculturel du Canada ainsi qu'à favoriser la reconnaissance et l'appréciation des diverses cultures qui composent la société canadienne et à promouvoir la manifestation et l'expression de celles-ci. Tous ces engagements en matière de politique intéressent directement les arts populaires.

La Loi oblige également le gouvernement à mettre en oeuvre un programme, à l'échelle de l'administration fédérale, pour faire appliquer la politique de multiculturalisme du Canada. Il ne s'agit pas d'une politique du Secrétariat d'État. Le ministre chargé du Multiculturalisme a pour attribution précise, comme cela est prévu dans la Loi, de coordonner la mise en oeuvre de la politique de multiculturalisme à l'échelle de l'Administration fédérale, c'est-à-dire dans tous ses ministères, organismes, commissions et sociétés d'État. Il devra également faire annuellement rapport au Parlement de la mise en oeuvre de cette politique par tous les ministères fédéraux. Par conséquent, les suggestions et propositions qui ont été formulées au cours de la fin de semaine, qui influent non seulement sur le Secrétariat d'État mais sur une foule de ministères et d'organismes fédéraux, nous fournirons les renseignements fondamentaux dont nous avons besoin pour entamer le dialogue avec nos collègues à l'échelle de l'Administration fédérale afin de mieux répondre aux besoins des arts populaires du Canada.

Je vous remercie donc tous d'avoir consacré le week-end à cette activité et de nous avoir fourni une contribution aussi précieuse. Merci.

LE PRÉSIDENT : Merci, Shirley. Y a-t-il des commentaires? Oui. Lyse Richer du ministère des Communications et de la Culture.

MADAME LYSE RICHER (ministère des Communications) : Pas officiellement. On ne nous appelle plus le ministère des Communications et de la Culture, simplement le ministère des Communications.

C'est la première fois de ma vie que je passe inaperçue dans plusieurs ateliers. On a dit que le ministère des Communications était absent, même s'il est représenté à cette conférence puisque nous sommes trois ou quatre du Ministère. De plus, nous avons distribué des publications, qui ont été mises sur les tables au début de la conférence. Mais puisqu'elles sont parties comme des petits pains chauds, je vous répète que le ministère des Communications est à votre service et que nous sommes ici pour vous aider et pour vous aider à vous aider vous-mêmes.

Il ressort clairement de la conférence que vous avez besoin d'argent et d'information. S'il est vrai que vous avez besoin, ou que vous pensez avoir besoin d'argent, je vous signale que j'ai moi aussi besoin de fonds pour les programmes que j'administre. Au 6 mars 1988, j'ai sur mon bureau 353 demandes pour lesquelles je ne dispose pas de fonds. Nous essayons de travailler avec les requérants pour trouver des ressources auprès d'autres ministères fédéraux ou provinciaux, voire auprès des municipalités. Il n'a pas tellement été question, à cette conférence, du rôle important que jouent les administrations municipales en ce qui concerne le développement des arts et de la culture, et je pense que nous n'avons pas attaché suffisamment d'importance à ce sujet. Le ministère des Communications tente donc de travailler avec les administrations municipales et de les faire participer à la mise en valeur des arts et de la culture.

En ce qui concerne les 353 demandes que j'ai sur mon bureau, j'aurais besoin d'environ 250 millions de dollars par année pour pouvoir y répondre. Mais je ne dispose que de 16 millions pour l'ensemble du Canada, ce qui inclut les subventions destinées aux festivals et à la construction de salles de théâtre et d'autres bâtiments comme des musées et des édifices consacrés à la présentation du patrimoine. Cela inclut également des fonds destinés à des projets d'amélioration de l'administration, de marketing et de formation des administrateurs. L'an dernier, nous n'avons subventionné, en tout et pour tout, que 119 festivals.

Je vous présente ces faits pour souligner que nous sommes là pour vous servir et que vous n'avez qu'à nous téléphoner ou à nous rendre visite. Nous pouvons également nous rendre jusqu'à vous et c'est précisément ce que nous faisons ici. Nous allons sur le terrain pour rencontrer les intéressés et nous faisons cela avec grand plaisir afin de pouvoir faire participer d'autres ministères et de faire appel à

d'autres initiatives comme celle du développement économique régional. Nous essayons de convaincre nos partenaires fédéraux et provinciaux d'autres ministères qu'un investissement dans les arts et la culture est un investissement dans leur vie, dans notre vie. Or, le ministère des Communications a besoin de votre aide pour les persuader que les activités artistiques et culturelles ont des retombées économiques et que ces investissements ne sont pas synonymes de subventions. Selon certains, dès qu'il y a des retombées économiques et des activités consécutives, les subventions deviennent superflues. Il est par conséquent très important pour nous de travailler ensemble pour essayer de convaincre nos partenaires que tous les ministères doivent investir dans la culture.

Quelqu'un a mentionné, dans un des ateliers, que le tourisme est la cinquième industrie en importance du Canada; mais je vous signale, et je suis sûre que mes collègues de Statistique Canada m'appuieront, que les arts et la culture constituent notre quatrième industrie.

Je vous quitte donc sur cette pensée.

LE PRÉSIDENT : Merci, Lyse.

Mon bâton de parole. Il fonctionne même pour moi. Il ne nous reste plus de temps. J'ai promis de vous laisser tous partir à 15 h 30. Il est maintenant 15 h 32 et je ne ferai donc pas de discours de clôture, même si je dois m'acquitter de quelques obligations.

Premièrement, j'ai promis de ne pas terminer par des platitudes et je n'ai aucunement l'intention de vous régurgiter des clichés. Je crois que personne ne s'y est opposé lorsque Larry, dans son allocution, a dit que la phrase qui résumait le mieux l'esprit de cette conférence était : "Nous ne tolérerons plus cette situation". Mais je pense que nous avons convoqué cette conférence pour tenter de répondre à la question : "Qu'allons-nous en faire?" C'est là la question fondamentale. Que faisons-nous maintenant? Et c'est précisément la question à laquelle nous devrons essayer de répondre lorsque nous réunirons toutes ces recommandations que j'ai personnellement trouvées très utiles. Mon rapport final, que Larry me fera peut-être l'honneur de lire, que le comité consultatif le voie ou non, mais que je dois rédiger—sera présenté au Ministre et sera accompagné, comme je l'ai dit, des délibérations intégrales prises directement de l'enregistrement de tous les ateliers. Donc tout ce que vous avez dit a été enregistré. Je pense que c'est Colin Jackson qui a mieux résumé l'essence de cette conférence lorsqu'il a dit que la collaboration était la meilleure solution. Si nous pouvons agir, c'est ensemble que nous pouvons le faire. C'est le message le plus retentissant que j'en retire.

Je remercie le Secrétariat d'État qui a eu l'idée de cette conférence. Je remercie tout spécialement les représentants de la Conférence canadienne des arts, soit Michelle d'Auray, Nancy Burgoyne, Audrey Schreyer, Mireille Nicholas, Gilles Pettigrew et tous les bénévoles au Manitoba qui ont organisé cette conférence remarquable. Je dois avouer que je ne n'ai jamais eu le plaisir de travailler avec un groupe de personnes aussi dévouées, engagées et déterminées à assurer la réussite d'une initiative très difficile.

Je remercie aussi les représentants du Secrétariat d'État, c'est-à-dire Madame Shirley Serafini et tous ses collègues, Gilbert Scott, Yok Leng Chang, et le personnel du bureau régional du Manitoba du Secrétariat d'État et Danny Lega, qui est de Winnipeg, adjoint spécial au Ministre et qui était en liaison avec ce dernier.

Je remercie Don Blair, directeur exécutif du Folk Arts Council of Winnipeg, qui nous a fourni ce merveilleux divertissement hier soir, et même la Great West Life Insurance Company, la Winnipeg Art Gallery et le Winnipeg Folk Arts Council qui ont aidé à nous divertir au cours du week-end.

Je remercie en fin de compte les interprètes, Carole Gold, André Moreau, Patricia Duncombe-Kennedy, Béatrice de Montmollin, Denise Laporte-Dawes et Susan Ouriou.

Je répète en fin de compte ce que j'ai dit au début : le monde entier observe la façon dont nous nous occupons de ce dossier au Canada. Faisons bien les choses. Merci.

ANNEXES

La Conférence nationale 1988 sur les arts populaires, tel qu'annoncé par le Secrétaire d'État du Canada et ministre responsable du Multiculturalisme, l'honorable David Crombie, explorera la situation des arts populaires au Canada. La Conférence a pour objectifs :

- d'examiner l'évolution des arts populaires au Canada
- d'évaluer leur situation actuelle
- de discuter de l'orientation future
- de cerner les moyens par lesquels le gouvernement canadien et ses organismes nationaux peuvent contribuer à l'épanouissement des arts populaires.

PROGRAMME DE LA CONFÉRENCE

Le vendredi, 4 mars 1988

17 h 30
Inscription— Mezzanine-Holiday Inn
350, avenue St. Mary

20 h
Réception— Galerie d'art de Winnipeg
300, boulevard Memorial

Mots de bienvenue :

Felix Holtmann, député pour Selkirk-Interlake représentant l'honorable David Crombie
L'honorable Judy Wasylycia-Leis, Ministre de la Culture, du Patrimoine et des Loisirs du Manitoba
Son honneur William Norrie, Maire de Winnipeg

Le samedi, 5 mars 1988

8 h
Inscription— Mezzanine-Holiday Inn

9 h
Plénière d'ouverture— Salle Ballroom

Conférenciers :
Mavor Moore—président de la conférence
John Meisel—professeur Sir Edward Peacock en science politique, Université Queen's
Madeleine Gobeil—Chef de section, Création artistique et créativité, Division du développement et de la création artistique, Secteur de la culture et de la communication, UNESCO
Michelle d'Auray, coordinatrice de la conférence

10 h
Pause-café

10 h 30
Ateliers

Où est le 'populaire' dans les arts?
Pouvons-nous nous entendre sur une définition des "arts populaires"? S'agit-il de conservation ou de création? Quel rapport existe-t-il entre les arts populaires et les arts dits ethniques ou naïfs? Comment pouvons-nous protéger, préserver, étudier et comprendre le passé tout en construisant un avenir commun?

Modérateur :
Charles Sutyla, anthropologue

Rapporteur :
Yves Moreau, conseiller en arts populaires

Panélistes :
Carole Henderson Carpenter, présidente, Ontario Folklife Centre
Gary Cristall, coordinateur, Vancouver Folk Music Festival
Caterina Pizanias, professeur, Département de sociologie, Université de l'Alberta
Shannon Ryan, président, Newfoundland Historical Society

Production et administration
Aspects techniques et relatifs à la production et à l'établissement de groupes d'arts populaires—y compris de festivals—et développement de l'organisation (constitution en société, conseil d'administration, dotation et ressources humaines, etc.); moyens nouveaux et possibles de coopération artistique et organisationnelle.

Modérateur :
Vera Cudjoe, directrice générale, Black Theatre Canada

Rapporteur :
Chris Hurley, membre, Manitoba Arts Alliance

Panélistes :
Mimie Ho, présidente, Strathcona Chinese Dance Society
Jacques Lemay, directeur artistique, cérémonies d'ouverture des Jeux olympiques d'hiver 1988
Jeanne Mance Paul, membre du Conseil d'administration, Festival mondial de folklore de Drummondville

Accès
Comment donner aux arts populaires accès aux médias et aux pouvoirs publics; comment sensibiliser le public aux arts populaires.

Modérateur :
Sandra Wilking, vice-présidente, MULTICOM

Rapporteur :
Jacques Labrecque, éditeur, Les éditions et disques PATRIMOINE

Panélistes :
Randy Barnard, réalisateur en chef, Musique et arts, CBC Radio
Herschel Hardin, conseiller en radiotélédiffusion
Michael Heitmann, CKJS Radio Winnipeg

12 h 30
Déjeuner des délégués—Salle Ballroom North

Conférencier :
Moses Znaimer, président, CITY-TV

14 h
Ateliers

Enseignement
Les arts populaires dans l'enseignement; leur place dans les programmes d'études des écoles, collèges et universités; les liens avec l'enseignement traditionnel, les conseils scolaires, etc.

Modérateur :
Judith Mastai, chef des programmes publics, Vancouver Art Gallery

Rapporteur :
Marlene Brant Castellano, professeur, Département des études autochtones, Université Trent

Panélistes :
Edward Jones, ministère de l'Éducation, Gouvernement de Terre-Neuve et du Labrador
Charles Ungerleider, professeur, Département des Études sociales et éducatives, Université de la Colombie-Britannique
Marc-Yves Volcy, directeur de l'animation, Nous Tous Un Soleil

Promotion et marketing
Techniques nouvelles de promotion et de marketing; comment en avoir le plus pour notre argent.

Modérateur :
Paul Fleck, président, The Banff Centre

Rapporteur :
Irene Lukas-Dziki, présidente, Canadian Ukrainian Opera Association

Panélistes :
Don Blair, directeur général, Folk Arts Council of Winnipeg
Ron Holgerson, coordinateur du marketing et des communications, Office des tournées, Conseil des Arts du Canada
Joey Shulman, directeur, Communications et relations publiques, The Banff Centre School of Management

Financement
Cet atelier fait le lien entre la politique et la pratique; on y explorera les entraves et les préjugés au financement des arts populaires; les sources de financement, y compris le rôle des ministères et organismes de l'État et du secteur privé.

Modérateur :
Joy Cohnstaedt

Rapporteur :
Colin Jackson, directeur général, Prairie Theatre Exchange

Panélistes :
Susan Coombes, directrice, Région du Sud, Patrimoine culturel, Alberta Culture and Multiculturalism
Gilbert Guérin, responsable du dossier folklorique, ministère des Affaires culturelles du Québec
Richard Holden, agent de programmes, Prairie/Colombie-Britannique, Explorations, Conseil des Arts du Canada
Bess Jillings, administrateur culturel

15 h
Pause-café

15 h 30
Les ateliers reprennent

19 h 30
Réception—Salle Ballroom North

20 h
Dîner—Salle Ballroom
Conférencier :
L'honorable David Crombie, Secrétaire d'État et ministre responsable du Multiculturalisme

Le dimanche 6 mars 1988

9 h 30
Ateliers

Lobbying
Comment influencer notre avenir, sur les plans de la société et du gouvernement; les moyens de promouvoir les arts populaires auprès du grand public et des groupes ethnoculturels et artistiques même; où et comment chercher et trouver l'aide nécessaire.

Modérateur :
Shiu Loon Kong, président, Ontario Advisory Council on Multiculturalism

Rapporteur :
Larry Small, professeur, Département de folklore, Université Memorial de Terre-Neuve

Panélistes :
John Kim Bell, président, Fondation canadienne des arts autochtones
Dianne Milligan, directrice générale, Dance Nova Scotia
Lisa Ornstein, présidente, Centre de valorisation du patrimoine vivant
Mari Stewart, ancienne présidente, Regina Multicultural Council

Formation, ressources et perfectionnement
La formation des enseignants et l'enseignement des étudiants; l'enseignement dans le domaine des arts populaires; la formation des amateurs et des professionnels et la formation professionnelle et para-professionnelle; l'apprentissage; l'accréditation; les programmes d'extension et l'éducation permanente.

Modérateur :
Leon Kossar, président, Canadian Heritage Services Group

Rapporteur :
Andrey Tarasiuk, directeur artistique, Chysta Productions

Panélistes :
Cathy Cayuga, directrice intérimaire, Association for Native Development in the Performing and Visual Arts
Jimmy di Genova, directeur général, L'ensemble national de folklore Les Sortilèges
Roman Petryshyn, conseiller multiculturel, Arts de la scène et arts visuels, Collège communautaire Grant MacEwen
Bohdan Zerebecky, directeur artistique, Yevshan Ukrainian Folk Ballet Ensemble

Tournées et échanges
Organiser et monter une production; les méthodes actuelles (y compris les tournées électroniques) et les ressources pouvant être exploitées pour les tournées—à l'échelle régionale, nationale et internationale. L'atelier examinera également les festivals et les manifestations spéciales de même que les organisations elles-mêmes et leurs programmes.

Modérateur :
Guy Landry, directeur général, Folklore Canada International

Rapporteur :
Eva Moore, présidente, Association nationale de théâtre multiculturel

Panélistes:
Bruno Bragoli, membre, Présidium mondial du Comité international des arts et traditions populaires
Hugh Davidson, administrateur général, Office des tournées, Conseil des Arts du Canada
David Peacock, directeur, Section de la promotion artistique, ministère des Affaires extérieures

10 h 30
Pause-café

11 h
Les ateliers reprennent

12 h
Déjeuner des délégués—Salle Ballroom
Conférencière :
Luba Goy, comédienne

13 h 30
Plénière de clôture—Salle Ballroom

Rapports des ateliers
Conclusion de la conférence : Mavor Moore, président

Comité consultatif

Président : Mavor Moore (Vancouver, Colombie-Britannique)

Don Blair (Winnipeg, Manitoba), Barbara Campbell (Halifax, Nouvelle-Écosse), Marlene Brant Castellano (Peterborough, Ontario), Vera Cudjoe (Toronto, Ontario), Jimmy di Genova (Montréal, Québec), Mauri Jalava (Ottawa, Ontario), Shiu Loon Kong (Toronto, Ontario), Yves Moreau (Outremont, Québec), Jacques Lemay (Winnipeg, Manitoba), Caterina Pizanias (Edmonton, Alberta), Larry Small (St-Jean, Terre-Neuve), Andrey Tarasiuk (Toronto, Ontario), Sandra Wilking (Vancouver, Colombie-Britannique)

Coordination de la conférence

Conférence canadienne des arts

Michelle d'Auray
Nancy Burgoyne
Audrey Schreyer
Mireille Nicholas

Secrétariat d'État

Shirley Serafini, sous-secrétaire d'État adjointe, Multiculturalisme
Gilbert Scott, directeur général, Multiculturalisme
Yok Leng Chang, Agent de programme, Multiculturalisme
Danniel Lega, Adjoint spécial au ministre
Les membres du personnel du bureau régional du Secrétariat d'État au Manitoba

Remerciements

Great-West Life Assurance Company
Winnipeg Art Gallery
Winnipeg Folk Arts Council

NOTES BIOGRAPHIQUES DES PERSONNES-RESSOURCES À LA CONFÉRENCE NATIONALE 1988 SUR LES ARTS POPULAIRES (EN DATE DU MOIS DE MARS 1988)

RANDALL BARNARD

Détenteur d'un baccalauréat avec spécialisation en musique de l'Université Carleton d'Ottawa, Randall Barnard travaille pour la radio du réseau anglais de Radio-Canada depuis 12 ans. Il s'est occupé surtout de l'aspect de l'interprétation des émissions et s'est spécialisé en musique classique et en musique de variété (folklorique et populaire). Depuis 3 ans, il travaille à Winnipeg à titre de producteur exécutif régional, musique et arts, pour la radio. A ce titre, il dirige un service chargé de la mise en ondes des trois émissions nationales, soit SIMPLY FOLK, THE RADIO SHOW et RSVP, en plus de faire des centaines de contributions par année à des émissions nationales et régionales pour les services tant mono que stéréo de la CBC.

JOHN KIM BELL

John Kim Bell, un Mohawk, étudie la musique et le piano dès un très jeune âge et obtient par la suite un baccalauréat en musique de l'Université de l'État de l'Ohio. Il poursuit ses études tout en dirigeant des orchestres pour de nombreuses tournées nationales aux États-Unis ainsi que pour des comédies musicales sur Broadway. Apprenti chef d'orchestre de l'Orchestre symphonique de Toronto pour la saison 1980-1981, il étudie ensuite avec Franco Ferrara de l'Accademia Musicale Chigiana avant de retourner à New York pour devenir directeur musical du Dance Theatre of Harlem et du Eglevsky Ballet. En réponse à l'avalanche de demandes d'aide qui a suivi la diffusion d'un film sur sa vie, John Kim Bell fonde la Fondation canadienne des arts autochtones, programme d'aide national qui vise à créer des possibilités professionnelles et d'études indispensables. Il a récemment été chef d'orchestre invité pour le Ballet national du Canada en plus de se présenter avec le Royal Philharmonic Orchestra, à Londres. Il a reçu le prix des anciens de l'Université de l'État de l'Ohio pour réalisation professionnelle et service au public hors pair.

DON BLAIR

Don Blair est directeur général du Folk Arts Council of Winnipeg, Inc./ Folklorama. Le conseil représente plus de 140 organismes culturels du Manitoba et parraine Folklorama, festival annuel canadien des nations. Don Blair est membre du Conseil canadien du multiculturalisme; président du Comité de promotion du tourisme du Manitoba, vice-président de la Canadian Association of Festivals and Events, membre du Conseil consultatif des arts de Winnipeg, et directeur du Winnipeg Convention and Visitors Bureau.

BRUNO BRAGOLI

Comptable agréé et conseiller en gestion, Bruno Bragoli est associé des firmes Pannell Kerr MacGillivray, Chartered Accountants, et Pannell Kerr Forster, Management Consultants. Il se spécialise dans les arts du spectacle, les communications et plus exactement les industries de la radio-télévision et leurs organismes connexes. Il est membre fondateur du groupe d'analystes des médias, l'Amistad Group. Bruno Bragoli est également président sortant du Conseil canadien des arts populaires, ainsi que directeur fondateur du centre multiculturel d'Hamilton. Il travaille activement depuis plus de 25 ans dans l'Order of Sons of Italy et d'autres organisations de la communauté italienne. Il est administrateur de l'Art Gallery of Hamilton et membre du Présidium mondial du Comité international des arts et traditions populaires.

BARBARA CAMPBELL

Barbara Campbell est directrice générale de la Multicultural Association of Nova Scotia depuis 1975. Née et éduquée en Allemagne, elle a émigré au Canada en 1957, et a poursuivi ses études en sciences politiques et en sociologie à Dalhousie et à l'Université St. Mary's, à Halifax. Barbara Campbell est ancienne présidente du Multicultural Council of Halifax-Dartmouth, membre de l'exécutif de la German Speaking Association of Nova Scotia, et vice-présidente du Multicultural Education Committee of Nova Scotia

MARLENE BRANT CASTELLANO

Marlene Brant Castellano est professeure d'études autochtones à l'Université Trent. Mohawk, elle s'occupe d'éducation des adultes et elle participe actuellement

à des activités dans le but de rétablir des services culturels dans les collectivités autochtones, partout en Ontario.

CATHY CAYUGA

Cathy Cayuga est diplômée de l'école de théâtre autochtone et du programme des stagiaires autochtones de l'Association for Native Development in the Performing and Visual Arts. Elle travaille pour l'Association depuis 1984 où elle est actuellement directrice de programmes ainsi que directrice artistique de l'école de théâtre. Elle est spécialisée en théâtre éducatif comme moyen d'animation communautaire. Elle a étudié en Jamaïque avec Sistren, un collectif de théâtre de femmes, ainsi qu'avec Augusto Boal, personnalité du milieu du théâtre communautaire. Cat Cayuga a animé des ateliers sur le théâtre comme moyen d'animation communautaire pour les travailleurs en alcoolisme et toxicomanie, les spécialistes en éducation des jeunes enfants, les jeunes, et divers autres groupes communautaires.

JOY COHNSTAEDT

Joy Cohnstaedt, lauréate en 1987 de la Bourse canadienne Bora Laskin pour la recherche sur les droits de la personne, est en congé du gouvernement du Manitoba en vue d'étudier des questions liées aux droits de la personne, à la culture et aux communications. Elle a travaillé dans les domaines des arts, de l'éducation et des sciences sociales, et elle est membre de la Commission canadienne pour l'UNESCO. De 1982-1987, elle a été sous-ministre du ministère de la Culture, du Patrimoine et des Loisirs du Manitoba. En 1979 et 1980, elle a siégé au Comité consultatif sur la politique culturelle du Secrétariat d'État, et elle a été membre, de 1980-1982, du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale.

SUSAN COOMBES

Susan Coombes travaille actuellement pour le ministère de la Culture et du Multiculturalisme de l'Alberta, à titre de directrice de la Direction du Sud de la Division du patrimoine culturel. Elle travaille depuis près de 10 ans dans le domaine de l'élaboration de la politique, des programmes et des services en multiculturalisme et elle possède une longue expérience en ce qui concerne les arts patrimoniaux. Avant son arrivée au ministère de la Culture et du Multiculturalisme, Susan Coombes a travaillé pour les Services des parcs et loisirs de Calgary et de Thunder Bay.

GARY CRISTALL

Gary Cristall est coordonnateur depuis 8 ans du Festival de la musique folklorique de Vancouver. Il a été producteur du pavillon Folklife à Expo 86, dont les activités incluaient la recherche, la planification préliminaire et la production. Il sert fréquemment de consultant auprès de divers groupes et organismes. À ce titre, il a présenté un exposé à la Commission de la Capitale nationale sur les programmes d'arts populaires, et il a rédigé un rapport où il a proposé la création d'un service des arts traditionnels et populaires au sein du Conseil des arts de l'Ontario. Gary Cristall est co-animateur de 2 émissions radiophoniques hebdomadaires à la Co-op Radio de Vancouver, soit WHAT THE FOLK et TRES CULTURAS/MUSIC OF THE WORLD.

L'HONORABLE DAVID CROMBIE

Né à Toronto en 1936, David Crombie a fait ses études dans cette ville et est diplômé de l'Université Western Ontario. De 1962-1971, il a été chargé de cours et directeur des services aux étudiants à l'Institut polytechnique Ryerson, de Toronto. Il a été élu échevin de la ville Toronto en 1969, puis maire en 1972, poste qu'il occupa jusqu'en 1978. Élu pour la première fois à la Chambre des communes lors d'une élection complémentaire d'octobre 1978, il y fut réélu en 1979, en 1980 et en 1984. Il a accédé au Conseil privé et été nommé ministre de la Santé et du Bien-être le 4 juin 1979. Le 17 septembre 1984, il est devenu ministre des Affaires indiennes et du Nord. Le 30 juin 1986, David Crombie a été nommé Secrétaire d'État et ministre responsable du Multiculturalisme, ainsi membre du Comité des priorités et de la planification du Cabinet.

VERA CUDJOE

Présidente, directrice artistique et fondatrice du Black Theatre Canada, Vera Cudjoe est originaire de Trinidad. Elle a fait ses études supérieures en Angleterre, a émigré à Toronto en 1960, et a poursuivi d'autres études à l'Université de Toronto et à l'Institut polytechnique Ryerson. En 1973, Vera Cudjoe fonde Black Theatre Canada pour permettre aux artistes interprètes de manifester leurs talents. Elle est lauréate de plusieurs prix qui lui ont été décernés en reconnaissance de son travail communautaire. Pionnière du développement culturel, elle s'est fixé comme objectif de favoriser la compréhension et l'éducation par le théâtre. Vera Cudjoe est actuellement directrice générale du Black Theatre Canada.

HUGH DAVIDSON

Hugh Davidson commence à étudier le piano à l'âge de sept ans. À 16 ans, il remporte le prix CAPAC pour son oeuvre pour piano intitulée "Three Preludes". En 1955, il travaille à Montréal à titre de compositeur, en plus d'étudier l'orchestration. Recruté par Radio-Canada, en 1956, à titre de producteur pour le réseau anglais de radio, il exerce, entre 1962-1965, la fonction de superviseur de la musique pour le réseau français. En 1965, il devient coordonnateur de la musique pour CBC IS et, en 1966, il est nommé directeur adjoint des émissions pour le réseau anglais de radio. En 1969, Hugh Davidson est détaché à la BBC, à Londres, et il rentre au Canada en 1971 à titre d'administrateur musical pour le Centre national des Arts. En 1973, il est nommé chef du Service de la musique du Conseil des Arts du Canada, poste qu'il occupe jusqu'en 1978, lorsqu'il est nommé conseiller culturel au Haut-Commissariat du Canada à Londres. En 1981, il devient administrateur général de l'Office des tournées du Conseil des Arts du Canada. Hugh Davidson a composé des oeuvres pour piano, des ballets, de la musique de chambre, des chansons, des oeuvres pour chorale et de la musique de scène. Ses écrits incluent des critiques pour des journaux montréalais et une revue de langue anglaise.

PAUL FLECK

Natif de Montréal, Paul Fleck a obtenu son baccalauréat et sa maîtrise de l'Université Western Ontario, un diplôme en études anglaises de l'Université d'Édimbourg et un doctorat de l'Université Queen's de Belfast. De 1967-1974, il est professeur et directeur du Département d'anglais à l'Université Western Ontario. Paul Fleck est nommé président de l'Ontario College of Art en 1975, et président du Banff Centre for Continuing Education en septembre 1982. Il a publié de nombreux articles sur les oeuvres de Shelley, Mary Shelley et Byron dans divers périodiques du Canada, des États-Unis et de la Grande-Bretagne. Il siège au conseil d'administration du Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada, et au comité du Festival des arts pour les Jeux olympiques de Calgary de 1988.

JIMMY DI GENOVA

Jimmy di Genova est directeur fondateur de l'Ensemble national de folklore Les Sortilèges, et directeur fondateur du Centre de documentation Marius Barbeau. Il a mis sur pied des dizaines d'activités multi-ethniques principalement dans la région métropolitaine de Montréal et au Québec.

MADELEINE GOBEIL

Madeleine Gobeil est née à Ottawa. Elle est diplômée en sciences politiques de l'Université d'Ottawa et a obtenu une maîtrise en littérature de l'Université McGill. Elle a poursuivi ses études doctorales en sociologie de l'art sous la direction du sociologue Jean Duvignaud, à Paris. Elle a été professeure de littérature pendant 7 ans, à l'Université Carleton. Elle est entrée au service de l'UNESCO dans le secteur de la culture en 1975, comme spécialiste du programme, et a été nommée responsable du programme des arts et de la création artistique en 1981. Madeleine Gobeil a participé à de nombreux programmes de télévision et a interviewé les grands écrivains de ce temps, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jean Genet, Nelson Algren, Norman Mailer, Nathalie Sarraute, etc.

GILBERT GUÉRIN

Gilbert Guérin est détenteur d'un baccalauréat spécialisé en art dramatique, avec une formation spécifique en animation culturelle et en administration, de l'Université du Québec à Montréal. Depuis 1987, il est responsable du secteur de la danse folklorique et de la musique traditionnelle à la Direction des arts d'interprétation du ministère des Affaires culturelles, à Québec. De 1983-1987, il a été coordonnateur de l'aide aux organismes de diffision de spectacles, et de 1978-1983, il a été responsable du secteur du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, au Service du théâtre et de la danse. En 1975, Gilbert Guérin a été régisseur socio-culturel, responsable du secteur culturel, à la cité de Montréal-Nord, et en 1974 a été animateur culturel et directeur du Service d'animation, à l'Université Laurentienne de Sudbury.

HERSCHEL HARDIN

Herschel Hardin est un des grands spécialistes et commentateurs en matière de politique de la radiodiffusion et de la télédistribution du Canada. Il possède une vaste expérience de divers domaines culturels, de la promotion de l'intérêt public, des questions de communications et des dossiers économiques. Il est l'auteur de l'ouvrage intitulé *Closed Circuits: The Sellout of Canadian Television*, un exposé sur la politique de la télévision au Canada.

CAROLE HENDERSON CARPENTER

Carole Henderson Carpenter est présidente de l'Ontario Folklife Centre situé à l'Université York, où elle est professeure adjointe à la Division des humanités, et où elle donne des cours sur les traditions populaires et la culture canadienne. Elle possède un doctorat en traditions et arts populaires de l'Université de la Pennsylvanie. Carole Henderson Carpenter a publié de nombreux articles sur les arts populaires, spécialement par rapport au Canada, ainsi que 3 livres, soit *Many Voices: A Study of Folklore Activities in Canada and Their Role in Canadian Culture*, et, en collaboration avec Edith Fowke, *A Bibliography of Canadian Folklore in English*, et *Explorations in Canadian Folklore*. Elle dirige actuellement une importante recherche sur les récits d'expériences personnelles des immigrants en Ontario.

MICHAEL HEITMANN

Né en Allemagne, Michael Heitmann a émigré au Canada en 1965. Il a étudié le commerce de détail à Thunder Bay pendant 2 ans, pour ensuite s'installer à Winnipeg où il a travaillé, entre 1967-1975, dans le domaine des finances, à titre de gérant de succursale et d'agent des prêts. En 1975, il est entré à CKJS Radio à titre d'animateur et de producteur du GERMAN PROGRAM, et en octobre 1987, il est devenu animateur et producteur de l'INTERNATIONAL MORNING RADIO. Michael Heitmann est ancien président de Hansa Credit Union et ancien président et membre actuel du conseil d'administration du Conseil consultatif auprès du ministre de l'Éducation du Manitoba pour le Centre de ressources éducatives et multiculturelle. Depuis 1978, il est chaque année animateur de l'OKTOBERFEST de Winnipeg, rôle qu'il exerce d'ailleurs depuis 1986 au pavillon alpin de Folklorama.

MIMIE HO

Mimie Ho, institutrice à Hong-Kong, est arrivée à Vancouver en 1967. Elle a ensuite fréquenté l'Université de la Colombie-Britannique, où elle a obtenu un baccalauréat en sciences. Son vif intérêt pour la danse chinoise l'a amené à enseigner cette discipline dans des écoles canadiennes et à mener des ateliers sur la danse chinoise. En 1973, elle a fondé la Strathcona Chinese Dance Company, qui a suscité, à l'échelle du pays, beaucoup d'intérêt pour la culture chinoise. En 1983, Mimie Ho a obtenu le prix du bénévolat du Conseil de Vancouver Park pour ses 10 années de service bénévole au nom de la danse chinoise.

RICHARD HOLDEN

Natif d'Angleterre, Richard Holden a émigré au Canada en 1957, et a résidé en Saskatchewan jusqu'en 1983. Il a obtenu de l'Université de la Saskatchewan un baccalauréat en anglais et en histoire de l'art. Photographe et cinéaste, Richard Holden a participé à la création de la Galerie des photographes en 1971. Depuis 1983, il travaille avec le Programme Explorations du Conseil des Arts du Canada.

RONALD HOLGERSON

Ronald Holgerson est coordonnateur du marketing et des communications à l'Office des tournées du Conseil des Arts du Canada. Ayant exercé déjà les professions de gestionnaire de la mise en marché, cadre de la promotion des ventes, gestionnaire d'une troupe de danse, danseur, choréographe et comédien, il apporte une expérience pratique des milieux culturels et des entreprises qui se cristalise en une vision des "arts pour un but lucratif" de ce que doit être une stratégie de marketing.

CHRIS HURLEY

Chris Hurley est directeur artistique fondateur du Manitoba Puppet Theatre. Né à Stratford, en Ontario, et diplômé de l'Université McGill en mathématique, il a étudié le mime, l'art des marionnettes, l'improvisation et l'acrobatie. Il a confectionné des masques pour l'École nationale de théâtre du Canada, où il a enseigné le théâtre grec ancien. Chris Hurley a été le metteur en scène de chacune des 15 productions du Puppet Theatre et il a formé de nombreux interprètes et travailleurs d'atelier dans l'art de la marionnette. Depuis 15 ans, il surveille les travaux de recherche et d'élaboration de chaque nouvelle pièce. Chris Hurley a mis au point une série unique d'ateliers sur les marionnettes qui permet aux enfants d'élargir leurs horizons et qui les aide à s'exprimer au sujet de leur univers.

COLIN JACKSON

Colin Jackson est producteur du Prairie Theatre Exchange, troupe qui met l'accent sur la création et la présentation de pièces originales portant sur le vécu des habitants des Prairies. Il est également l'animateur d'une émission télévisée d'affaires publiques, CKND VIEWPOINT. Avant son arrivée au PTE, il était réalisateur pour les émissions dramatiques à Radio-Canada. Colin Jackson possède une vaste expérience en tant que membre de conseils d'administration, puisqu'il a siégé au

conseil d'administration du Conseil des Arts du Canada et de la Conférence canadienne des arts, et qu'il a été coprésident de la Conférence de la CCA (Manitoba) sur les arts. Il a été fondateur ou confondateur de plusieurs orga-nisations artistiques y compris le PTE, le Gas Station Theatre, le Winnipeg International Children's Festival et la Manitoba Arts Alliance.

MAURI JALAVA

Mauri Jalava est président du Comité du patrimoine culturel du Conseil ethnoculturel du Canada et président de la Finnish Canadian Cultural Federation. Il a servi de président du Comité des arts et de l'artisanat du Conseil des arts populaires à Toronto, ainsi que d'organisateur et de "maire" de deux de ses pavillons de Caravan. Ses recherches et ses ouvrages professionnels sont axés sur l'histoire et la présence ethniques au Canada.

BESS JILLINGS

Bess Jillings a acquis une expérience comme bénévole auprès de groupes culturels et éducatifs avant d'entreprendre sa carrière professionnelle à titre d'administratrice des arts en 1976. Depuis, elle a travaillé pour l'Orchestre symphonique de Regina, la Mackenzie Art Gallery et le Globe Theatre à Regina. Elle a siégé aux conseil d'administration de l'Orchestre national des jeunes, de la Conférence canadienne des arts, de l'Association professionnelle des théâtres canadiens et de l'Association des cadres d'institutions culturelles. Elle est membre fondatrice de la Saskatchewan Arts Alliance, regroupement des organisations d'arts professionnels de la province. Bess Jillings est actuellement agent de programmes des arts de la scène au Conseil des arts de la Saskatchewan.

EDWARD JONES

Diplômé de l'Université de l'Alberta, Edward Jones est conseillé en anglais, depuis 1969, pour le ministère de l'Éducation de Terre-Neuve et du Labrador. Il a participé à l'élaboration des programmes de cours d'anglais au secondaire, il a mis sur pied, organisé et évalué des programmes pilotes en anglais, et il a rédigé des guides aux programmes de cours d'anglais ainsi que des descriptions de cours d'anglais au secondaire. Edward Jones a organisé des festivals provinciaux d'écoles secondaires et il a lancé et coordonné la mise au point de nombreux manuels scolaires pour le ministère de l'Éducation.

SHIU LOON KONG

Professeur à l'Université de Toronto depuis 1967, Shiu Loon Kong compte à son crédit 12 livres et plus de 100 articles, portant sur une vaste gamme de questions sociales et éducatives. Outre ses réalisations universitaires et littéraires, Dr. Kong s'est distingué par son travail communautaire et en faveur des causes sociales. Il a siégé à plus de 40 conseils et comités professionnels, et est actuellement président du Conseil consultatif de l'Ontario sur le multiculturalisme et la citoyenneté.

LEON KOSSAR

Leon Kossar est président du Canadian Heritage Services Group et directeur général du Conseil canadien des arts populaires. Il est actuellement administrateur et membre du comité exécutif du Conseil d'administration du Centre national des Arts, en plus de siéger au Présidium mondial du Comité international des arts et traditions populaires, au comité exécutif de l'Organisation des arts du Commonwealth. Journaliste et réalisateur de festivals, Leon Kossar est président de la Caravane internationale de l'agglomération de Toronto.

JACQUES LABRECQUE

Né à Saint-Benoît, Comté des Deux-Montagnes, Québec, Jacques Labrecque entreprend à 8 ans des études musicales, et à 17 ans des études vocales. Il donne son premier concert en 1945, et en 1949, représente le Québec au Festival International de Folklore à Venise. Il passe les prochaines 7 années en Europe lors desquelles il enregistre à Londres et à Paris. En 1955 Jacques Labrecque chante au congrès des Jeunesses musicales du Canada, à Genève, et l'année suivante fait une tournée musicale au Canada. De 1972-1975, il retourne à Paris ou il communique les chansons traditionnelles à des étudiants de l'Université de Paris. De retour au Canada en 1975, il crée et dirige la compagnie de disque PATRIMOINE, et plus récemment, Géographie Sonore du Monde francophone du Canada, qui recueille les chansons traditionnelles de l'Acadie, du Manitoba, de l'Ontario et du Québec.

GUY LANDRY

Un des piliers du domaine des arts folkloriques au Canada depuis plus de 25 ans, Guy Landry a occupé plusieurs postes de responsabilité, dont celui de président de la Fédération des Loisirs-Danse du Québec. Professeur, chorégraphe et metteur en

scène, il a produit et réalisé de nombreux spectacles de folklore. Conférencier et auteur, il a initié plusieurs programmes d'enseignement de la danse folklorique et produit des documents de recherche. Guy Landry est directeur général de Folklore Canada International et vice-président du Conseil international des organisations de festivals de folklore.

JACQUES LEMAY

Jacques Lemay est bien connu pour son récent travail en tant que directeur artistique pour les cérémonies d'ouvertures des Jeux olympiques d'hiver de 1988. Il est à la fois chorégraphe et directeur de jazz pour le Royal Winnipeg Ballet. Il a consacré une grande partie de son temps à l'épanouissement des arts multiculturels du Canada, et a été producteur/directeur du festival acclamé du patrimoine canadien à Expo 86 ainsi que d'autres festivals et visites royales partout au pays.

IRENE LUKAS-DZIKI

Irene Lukas-Dziki travaille actuellement comme physiothérapeute. Elle a étudié et résidé à Toronto depuis son arrivée en 1951. Exposée dès un très jeune âge à la musique et aux arts, ces disciplines revêtent pour elle un intérêt primordial. Vivement intéressée au théâtre, à la musique et aux arts, elle appuie depuis de nombreuses années les arts au Canada. Fervente de l'opéra, elle est une des membres fondatrices de la Canadian Ukrainian Opera Association, de l'Opera Chorus et de l'Opera Guild, organisme qui vise à favoriser l'appréciation de l'opéra et de la musique classique au Canada. Irene Lukas-Dziki accomplit actuellement son deuxième mandat comme présidente de la CUOA. Elle vient en outre d'être nommée pour un mandat de 2 ans à titre de membre du Conseil consultatif de l'Ontario sur le multiculturalisme et la citoyenneté.

JUDITH MASTAI

Détentrice d'une maîtrise en théâtre et d'un doctorat en éducation des adultes de l'Université de la Colombie-Britannique, Judith Mastai se spécialise dans l'anglais comme langue seconde, les relations raciales et le théâtre dans l'enseignement. Pendant 7 ans, elle a été directrice de programmes pour le Service d'éducation permanente de l'Université Simon Fraser. Durant ce temps, elle a contribué à l'élaboration d'un programme menant à un diplôme en relations ethniques et elle a participé à plusieurs projets de recherche et de formation pour Multiculturalisme Canada.

Parmi ses récentes réalisations de dramaturge, signalons la cocréation de FEELING YES, FEELING NO, un programme de lutte contre l'agression sexuelle destiné aux enfants, et des projets de scénarisation pour des distributions multiculturelles. Elle est actuellement chef de programmes publics de la Vancouver Art Gallery.

JOHN MEISEL

John Meisel est titulaire de la chaire Sir Edward Peacock de sciences politiques à l'Université Queen's, et rédacteur en chef de *l'International Political Science Review*. Au début des années 1980, il a été, pendant près de 4 ans, président du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes. Il a écrit de nombreux ouvrages sur les partis politiques et les élections, la sociologie et la politique des sociétés aux ethnies mixtes, l'identité nationale et les répercussions politiques de la culture populaire et raffinée. Son ouvrage le plus récent constituera un chapitre du livre qui doit paraître bientôt sous le titre *How Ottawa Spends* et il sera intitulé "Flora and Fauna on the Rideau: The Making of Cultural Policy".

DIANNE MILLIGAN

Après une brève carrière de comédienne, Dianne Milligan occupe pendant 5 ans le poste de registraire et gestionnaire pour la Halifax Dance Association puis, pendant un an, celui de gestionnaire de troupe pour Nova Dance Theatre. En 1984, elle devient directrice générale de la Dance Nova Scotia, ce qui l'amène à parcourir la province afin de promouvoir et de favoriser la danse pour des personnes de tous les âges, milieux et habilités. Parmi ses projets actuels signalons un enregistrement musical pour les groupes de danse carrée du Cap-Breton, une promotion folklorique pour New Glasgow, le coparrainage de spectacles de danse polonaise de Pomorze, un concours en danse traditionnelle et contemporaine pour les nouveaux chorégraphes, un cours destiné aux enseignants en danse ronde et carrée et une série multidisciplinaire appelée "Dance for Lunch". Dianne Milligan réalise une série annuelle de 6 émissions sur la danse pour le réseau de télédistribution. À titre de bénévole, elle a siégé aux conseils d'administration d'organismes de danse locaux, provinciaux et nationaux.

EVA MOORE

À titre de directrice générale de la Nova Scotia Drama League, Eva Moore a travaillé en étroite collaboration, depuis 1980, avec les intervenants à tous les niveaux, tant provinciaux que nationaux, du milieu théâtral. Après plusieurs années comme administratrice active, elle a récemment été élue présidente de l'Association nationale du théâtre multiculturel. Elle est également présidente du Great Canadian Theatre Festival, qui se déroulera en juillet à Halifax. Ce festival rassemblera des troupes de théâtre de tous les coins du Canada, des États-Unis et d'Europe. Elle représente la région de l'Atlantique au conseil d'administration de l'Association des cadres d'institutions culturelles et elle est ancienne présidente de la Canadian Society of Fund Raising Executives in Nova Scotia. Eva Moore a récemment été accréditée par la National Society of Fund Raising Executives de Washington.

MAVOR MOORE

Natif de Toronto, Mavor Moore a eu une carrière distinguée en théâtre, cinéma, radio, télévision, journalisme et enseignement, comme dramaturge, directeur, comédien, producteur, compositeur, critique et enseignant. Il habite actuellement à Vancouver et il contribue une chronique régulière sur les affaires culturelles au Globe and Mail de Toronto. Mavor Moore est actuellement président du Canada-Israel Arts Advisory Committee, membre du Conseil du Musée national des sciences et de la technologie, professeur émérite à l'Université York de Toronto, et professeur adjoint de beaux-arts à l'Université de Victoria et à l'Université de Lethbridge. Il est président sortant des Jeunesses musicales du Canada, et ancien président du Conseil des Arts du Canada. Il a été le premier producteur en chef de Radio-Canada International et de Radio-Canada (réseau anglais de télévision), et a été directeur fondateur du Festival de Charlottetown.

YVES MOREAU

Yves Moreau est, depuis plus de 20, ans impliqué activement dans le domaine des arts populaires et multiculturels. Reconnu comme spécialiste du folklore des Balkans, il dirige régulièrement des ateliers et conférences à travers le monde. De 1975-1985, il était au Conseil canadien des arts populaires où il coordonna FOCUS, le programme des séminaires nationaux annuels en production. Yves Moreau est présentement consultant auprès de Folklore Canada International.

LISA ORNSTEIN

Ethnomusicologue et ethnologue de formation, Lisa Ornstein est directrice du Centre de Valorisation du Patrimoine Vivant, organisme national québécois voué à la mise en valeur de la culture traditionnelle dans ses fonctions dynamique, autonome et actuelle. Depuis 7 ans, Lisa Ornstein participe à l'organisation des concerts, des expositions, des projets de recherche, et des publications contribuant à la connaissance et la reconnaissance de l'héritage culturel authentique et vivant du Québec.

JEANNE-MANCE PAUL

Jeanne-Mance Paul enseigne à la Commission scolaire Des Chênes de Drummondville depuis 1962. Elle poursuit également des études universitaire au niveau de la maîtrise, en sciences humaines des religions avec volet sur la compréhension interculturelle. Elle assume actuellement un poste de directrice au Conseil d'administration du Festival mondial de Folklore où elle oeuvre comme bénévole au sein de différents comités. Jeanne-Mance Paul a siégé au Conseil d'administration du Syndicat de l'Enseignement de Drummondville, et est représentante régionale d'Interculture Canada depuis 1985. Elle a accompagné, comme choriste, l'Ensemble folklorique Mackinaw lors de ses tournées en Saskatchewan et en Belgique.

DAVID PEACOCK

Après avoir fait carrière en Grande-Bretagne, qui a inclus 13 ans comme régisseur au Royal Opera House de Covent Garden, David Peacock est arrivé en 1964 à l'École nationale de théâtre, où il a tout d'abord été directeur des cours de mise en scène et directeur général. En 1972, il est devenu agent de théâtre au Conseil des Arts du Canada et, par la suite a été directeur adjoint de la Division des arts. En 1981, il a été nommé conseiller (Affaires culturelles) au Haut-Commissariat à Londres, où il a aussi dirigé le Centre de la culture de la Maison du Canada. Depuis septembre 1986, il est directeur de la Section de la promotion artistique au ministère des Affaires extérieures, et il est à ce titre chargé de l'aide offerte aux compagnies, groupes et artistes canadiens qui désirent se produire à l'étranger.

ROMAN PETRYSHYN

Roman Petryshyn oeuvre dans le domaine du multiculturalisme depuis 20 ans. Il est actuellement directeur exécutif du Bureau des programmes autochtones et multiculturels, et directeur du Centre de mise en valeur des ressources ukrainiennes au Grant MacEwen Community College, à Edmonton. Il a publié de nombreux articles sur le multiculturalisme, et il a préparé *Changing Realities*, une collection d'essais sur les Ukrainiens au Canada, d'un point de vue tant historique que sociologique.

CATERINA PIZANIAS

Née à Athènes, en Grèce, Caterina Pizanias a grandi à une époque de renaissance culturelle et politique où les Grecs étaient unis dans une lutte en vue de se donner une nouvelle identité contemporaine. À cause de ces expériences de jeunesses, elle a acquis un vif intérêt pour les arts, qui s'est manifesté dans sa vie universitaire et personnelle, à titre de Grecque de la Diaspora.

SHANNON RYAN

Shannon Ryan est né et a été éduqué à Terre-Neuve. Il a fait ses études en pédagogie à l'Université Memorial et il a travaillé comme enseignant et directeur d'écoles. Il est retourné à l'Université Memorial pour terminer son baccalauréat et sa maîtrise en histoire, puis il a obtenu un doctorat de l'Université de Londres. Il a entre-temps été embauché par le Département d'histoire à l'Université Memorial. Il a écrit *Fish out of Water: The Newfoundland Saltfish Trade, 1814-1914*, avec l'aide de Martha Drake, ainsi que *Seals and Sealers: A Pictorial History of the Newfoundland Seal Fishery Based on the Cater Andrews Collection*, avec Larry Small *Haulin' Rope and Gaff: Song and Poetry in the History of the Newfoundland Seal Fishery, Newfoundland—Spanish Saltfish Trade: 1814-1914*, ainsi que plusieurs articles et études sur divers aspects de l'histoire de Terre-Neuve. Il est ancien président de l'Atlantic Oral History Association et il est président depuis 1984 de la Newfoundland Historical Society. Shannon Ryan travaille actuellement à la rédaction d'une histoire de la pêche aux phoques à Terre-Neuve.

JOEY SHULMAN

Joey Shulman en est à sa troisième année comme directeur des communications et des relations publiques pour le Banff Centre. Avant sa nomination à ce poste, il a géré pendant 8 ans The Other Agency, représentant à ce titre divers artistes de la scène y compris les Shumka Dancers, le Mariposa Folk Festival et le spectacle "Just a Kommedia". Il s'est occupé de la publicité pour CATS (à Toronto et à Calgary) et pour PICASSO (à Montréal). Ses clients personnels pour le service de représentation auprès de la presse inclus le directeur Brian Macdonald, le comédien Jan Rubes, le danseur Jeff Hyslop, Les Ballets Jazz et la National Tap Dance Company. Avant d'ouvrir The Other Agency, Joey Shulman a travaillé comme gestionnaire de tournées et de publicité pour le Toronto Dance Theatre, et comme directeur de la publicité pour le Young People's Theatre.

LARRY SMALL

Larry Small est né et a été élevé à Moreton's Harbour, Notre Dame Bay, à Terre-Neuve. Après ses études secondaires, il a obtenu un baccalauréat en littérature anglaise et une maîtrise en arts populaires à l'Université Memorial. Après quelques années d'enseignement à Terre-Neuve, il a fréquenté l'Université de la Pennsylvanie, où il a obtenu un doctorat en arts populaires et en anthropologie. Depuis 1974, Larry Small enseigne au département des arts populaires de l'Université Memorial, où il a fait des travaux dans le domaine de l'éducation et de la culture.

MARI STEWART

Mari Stewart détient un baccalauréat spécialisé en anthropologie de l'Université de Toronto. A titre de consultante et de coordonnatrice à la pige de manifestations et de projets spéciaux, elle a travaillé pour la ville de Regina, le gouvernement de la Saskatchewan, le Saskatchewan Crafts Council, le Festival canadien du patrimoine, la Mackenzie Art Gallery, et le Festival national du théâtre multiculturel. Elle a été coordonnatrice des activités culturelles pour le pavillon de la Saskatchewan à Expo 86, présidente de la campagne 1987 de Centraide à Regina, présidente et directrice des relations publiques pour le Regina Convention and Visitors Bureau, et présidente du Regina Multicultural Council. Mari Stewart est actuellement membre du comité consultatif pour le Conseil multiculturel de la Saskatchewan et pour le Conseil des écoles publiques de Regina—relations

raciales et ethniques. En 1986, elle s'est vu décerner le prix de reconnaissance pour service bénévole de la ville de Regina.

CHARLES SUTYLA

Chuck Sutyla possède de nombreuses années d'expérience auprès des groupes ethnoculturels du Canada, à titre d'érudit, de conservateur de musée et d'administrateur d'activités culturelles. Employé actuellement par Communications Canada, il contribue à la rédaction d'une nouvelle politique fédérale sur les musées. Avant son arrivée à Ottawa, il a travaillé pendant 8 ans pour le ministère de la Culture et des Loisirs de la Saskatchewan, le dernier poste qu'il a occupé étant celui de chef de la Direction des arts et du multiculturalisme. Il a également été pendant 5 ans conservateur des collections multiculturelles du Musée de l'Homme et de la nature du Manitoba. Charles Sutyla a reçu une formation comme anthropologue de la culture à l'Université du Manitoba, où il a obtenu sa maîtrise. Sa thèse a porté sur les Canadiens d'origine finlandaise, groupe qu'il a continué d'étudier. En 1984, il a contribué à un collectif qui a écrit un ouvrage important publié par la célèbre Finnish Literary Society (Helsinki).

ANDREY TARASIUK

Diplômé de l'Université du Manitoba et de l'École nationale de théâtre du Canada, Andrey Tarasiuk a été un des premiers membres du Rusalka Dance Ensemble de Winnipeg ainsi que boursier du Royal Winnipeg Ballet. Il compte à son nom plusieurs réalisations théâtrales, comme le lancement de "Dream in High Park" à Toronto et l'établissement d'un programme d'études théâtrales à Humber College. Il s'occupe actuellement de productions comme "Just a Kommedia", qui a été présenté partout au pays. Il est directeur artistique de Chysta Productions, directeur associé de Theatre Direct Canada et membre actif de plusieurs équipes qui créent de nouvelles oeuvres canadiennes pour la scène et la télévision.

CHARLES UNGERLEIDER

Charles Ungerleider est professeur adjoint de sociologie de l'éducation au Département d'études sociales et d'éducation à l'Université de la Colombie-Britannique. Il est l'auteur de l'ouvrage intitulé *Television and Society: An Investigative Approach*.

MARC-YVES VOLCY

Directeur de l'Animation pour l'organisme d'éducation interculturelle "Nous Tous Un Soleil", Marc-Yves Volcy possède une maîtrise en éducation et une maîtrise en histoire. Il a été animateur culturel pour la ville de Montréal-Nord et la Commission des écoles catholiques de Montréal, et auxiliaire d'enseignement et de recherche au département d'Histoire à l'Université du Québec à Montréal, et au département de Linguistique et Philologie à l'Université de Montréal. Marc-Yves Volcy fut président de l'association socio-culturelle "Lakou-Lakay", et coordonnateur de maints projets d'appui à la communauté haïtienne au Québec et au Canada.

SANDRA WILKING

Sandra Wilking est actuellement vice-présidente de Multicom, une entreprise de marketing multiculturel de Vancouver. Elle a travaillé dans les domaines du développement social et communautaire, de la formation interculturelle et du design, de l'organisation et de la planification de gestion et de la formation. Elle siège au conseil de divers organismes à but non lucratif, en plus d'être active dans le milieu sino-canadien de Vancouver.

BOHDAN ZEREBECKY

Danseur, professeur et chorégraphe, Bohdan Zerebecky est directeur artistique du Yevshan Ukrainian Folk Ballet Ensemble ainsi que fondateur et directeur de la Ukrainian Dance School, à Saskatoon. Il a enseigné partout dans l'Ouest canadien et, depuis 1972, il a créé plusieurs ballets folkloriques et oeuvres chorégraphiques pour plusieurs troupes de danse de cette même région. Il a reçu sa formation professionnelle en ballet classique en Angleterre, de la London School of Classical Danse, et il a aussi étudié avec Molly Lake et Travis Kemp. Bohdan Zerebecky est membre associé de l'Imperial Society of Teachers of Dance (ballet classique—méthode Cecchetti) et consultant en matière culturelle (danse) pour le Ukrainian Canadian Committee du conseil provincial de la Saskatchewan.

MOSES ZNAIMER

Né à Kulab, au Tajikistan, Moses Znaimer a passé sa jeunesse à Montréal, a fait ses études à McGill et Harvard, et réside actuellement à Toronto et à Los Angeles. Son ambition est d'aider à inventer un nouveau média. À son avis, la notion nouvelle

dont doit tenir compte l'industrie de l'information et du divertissement dans les années 1980 et 1990 est le fait que le client aime à jouer. "Il s'agit de créer des milieux nouveaux et profitables d'apprentissage et de jeu." Ses réalisations sont bien connues des milieux des arts et des affaires du Canada. Il est confondateur, président, mandataire général et producteur exécutif de City-TV, MuchMusic et MusiquePlus. À diverses étapes de sa carrière, il a travaillé pour les réseaux de radio et de télévision de Radio-Canada à titre de réalisateur, directeur et animateur, pour la Helix Investments à titre d'analyste et de gestionnaire et aussi pour lui-même, comme metteur en scène de "Miss Margarida", "Travesties" et "TAMARA".

LISTE DES PARTICIPANTS

Mr. Rene Abada
Administrator
Philippine Heritage Society
#814, 10136—100 Street
EDMONTON, Alberta T5T OP1

Mrs. Victoria Adams
Artistic Coordinator
Rusalka Ukrainian Dance Ensemble
444 Rosedale Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3L 1M3

Mr. Victor Allman
Secretary
National Council of Barbadian
Associations in Canada
65—120 Sullivan Avenue
NEPEAN, Ontario K2G 1V2

Ms. Sharon Amyotte
Executive Director
Regina Multicultural Council
P.O. Box 1691
REGINA, Saskatchewan S4P 3C6

Monsieur Almer Arsenault
Jeunesse Acadienne Ltée.
C.P. 8
WELLINGTON (Î.-P.-E.) COB 2EO

Mr. Mario Audino
Social Development Officer
Manitoba Regional Office
Department of the Secretary of State
201—303 Main Street
WINNIPEG, Manitoba R3C 3G7

Ms. Aija Auzina
Assistant Instructor
Latvian Folk Dance
Group "Dizdancis"
289 Withrow Avenue
TORONTO, Ontario M4J 1B6

Mrs. Sadhvi Bajpai
President
New Brunswick Folk Arts Council
60 Walsh Street
MONCTON, New Brunswick E1C 6W8

Mr. Walter Ball
Executive Director
Festival by the Sea
P.O. Box 6848, Station A
SAINT JOHN, New Brunswick E2L 4S3

Mr. C. Digby Banting
Festival Director
The Corporation of the City of Hamilton
City Hall
HAMILTON, Ontario L8N 3T4

Mrs. Irene Banting
President
Hamilton Folk Arts Council
27 Second Street
STONEY CREEK, Ontario L8G 1Y8

Mr. Randall Barnard(*)
Area Executive Producer
Radio Music and Arts
Canadian Broadcasting Corporation
541 Portage Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3C 2H1

Mr. Clarence Bayne
Executive Producer
Black Theatre Workshop Inc.
1968 De Maisonneuve West
MONTREAL, Quebec H3H 1K5

Mr. Edward Barnett
Treasurer
St Martins S.C.D. Group
Royal Scottish Country Dance Society
60 Baker Crescent
CALGARY, Alberta T2L 1R4

Ms. Betty Bautista
Treasurer
Folkfest Society of British Columbia
#405—1123 Borden Street
PRINCE RUPERT, British Columbia
V8V 1V6

Madelle Marguerite Beaulieu-Glaude
L'Ensemble Folklorique Vive-la-Joie
766, rue Lincoln Est
WELLAND (Ontario) L3B 4R7

Madame Camille Bell
Directrice—Coordinatrice
Les Danseurs de la Rivière La Vieille
a/s: C.P. 711
GRAVELBOURG (Saskatchewan)
SOH 1XO

Mr. John Kim Bell[*]
President
Canadian Native Arts Foundation
77 Mowatt Avenue, Suite 321
TORONTO, Ontario M6K 3E3

Ms. Brenda Belmonte
Director
Karilagan Philippine Dancers
297 Elm Street
WINNIPEG, Manitoba R3M 3N6

Mr. Fred Bettman
Vice-President
National Multicultural Theatre
Association
4985 Iona
MONTREAL, Quebec H3W 2A3

Ms. Annette Bidniak
Ukrainian Shumka Dancers
11408—112 Avenue
EDMONTON, Alberta T5G OH6

Ms. Anna Biolik
Special Assistant to the Minister
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Ms. Susanna Biro
Instructor
Hungarian Csardas Dance Society of
Edmonton
8722—117 Street
EDMONTON, Alberta T6G 1R5

Mr. J. Don Blair[*]
Executive Director
Folk Arts Council of Winnipeg
Winnipeg Convention Centre
375 York Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3C 3J3

Ms. Sheila MacDonald Blake
Chairman
Ethnic & Recreational Dance
Greater Victoria Music Festival
3554 Redwood Avenue
VICTORIA, British Columbia V8P 4Z7

Mr. Ron Borowsky
District Recreation Coordinator
Recreation/Culture Branch
The City of Edmonton
c/o: 47 Rosewood Drive
SHERWOOD PARK, Alberta T8A OL8

Mr. Bruno Bragoli{*}
Member
World Presidium of the International
Organization of Folk Arts
c/o: MP0679
4 Hughson Street South
HAMILTON, Ontario L8N 3M2

Mrs. Paula Brown
Member
National Society of Decorative Artists
P.O. Box 161
RALSTON, Alberta TOJ 2NO

Mrs. Leticia Bulotano-Wheeler
President
Filipiniana Dance Company
1351 Moffat Avenue
VERDUN, Quebec H4H 1Z2

Ms. Nancy Burgoyne
Assistant Co-ordinator
1988 National Folk Arts Conference
c/o: Canadian Conference of the Arts
126 York Street, Suite 400
OTTAWA, Ontario K1N 5T5

Madame Marie Cadieux
Coordonnatrice des Programmes
Théâtre Action
222 est, avenue Laurier
OTTAWA (Ontario) K1N 6P2

Mrs. Barbara Campbell{*}
Executive Director
Multicultural Association of Nova Scotia
5516 Spring Garden Road, Suite 305
HALIFAX, Nova Scotia B3J 1G6

Ms. Paulette Campbell
Board Member
St. John's Folk Arts Council
176 Duckworth Street
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 1G2

Mr. Gonzalo Canton
Assistant to the Director
Los de Tupahue
P.O. Box 4939
VANCOUVER, British Columbia V6B 4A6

Mr. Andrew Cardozo
Executive Director
Canadian Ethnocultural Council
251 Laurier Avenue West
Suite 1100
OTTAWA, Ontario K2P 5J6

Mrs. Carole Henderson Carpenter{*}
President
Ontario Folklife Centre
202 Winters College
York University
4700 Keele Street
NORTH YORK, Ontario M3P 1P3

Mr. Denis Carr
President
WorldFest Festimonde
228 Adolphus Street
CORNWALL, Ontario K6H 3S4

Ms. Luby Carr
Senior Policy Coordinator
Policy Services Branch
Ontario Ministry of Citizenship
249 Castlefield Avenue
TORONTO, Ontario M4R 1G6

Mr. Michael Cass-Beggs
Director
Cass-Beggs Productions
69 St-Henri
HULL, Quebec J8X 2X8

Mrs. Marlene Brant Castellano(*)
Department of Native Studies
Trent University
P.O. Box 4800
PETERBOROUGH, Ontario K9J 7B8

Ms. Cathy Cayuga(*)
Acting Director
Association for Native Development
in the Performing and Visual Arts
9 St. Joseph Street, Suite 204
TORONTO, Ontario M4Y 1J6

Ms. Madge Chan
Administrative Assistant
Multicultural Association of
Northwestern Ontario
P.O. Box 3771
278 Bay Street
THUNDER BAY, Ontario P7B 6E3

Ms. Yok Leng Chang
Program Officer
Community and Cultural Programs
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Mrs. Yuen-Ching Chow
Production Manager
Panda Dance Theatre
31 Glen Holland Avenue
REXDALE, Ontario M9W 6E6

Ms. Valdine Ciwko
Folklorist
Vancouver Music Festival
14—1395 W 14th Avenue
VANCOUVER, British Columbia V6H 1R2

Mrs. Daphne Veronica Clarke
Vice President
Windsor West Indian Association
356 Pine Street
WINDSOR, Ontario N9A 6E2

Ms. Bohdanna Cmoc(*)
Chief, Visitors Services
National Gallery of Canada
103 Glebe Avenue
OTTAWA, Ontario K1S 2C2

Mrs. Tamar Cohen
Instructor
Past President
Vancouver Israeli Folk Dance Society
3560 Springthorne Crescent
RICHMOND, British Columbia V7E 1Z7

Ms. Joy Cohnstaedt{*}
116 Queenston Street
WINNIPEG, Manitoba R3N OW5

Monsieur Paul-Emile Comeau
CANADISC
C.P. 142
SAULNIERVILLE (Nouvelle-Écosse)
BOW 2ZO

Ms. Susan Coombes{*}
Director, Southern Branch
Cultural Heritage
Alberta Culture and Multiculturalism
525—11 Avenue S.W., 3rd Floor
CALGARY, Alberta T2R OC9

Ms. Maria Coros
Hellenic Canadian Congress
424 Yonge Street
#1218
TORONTO, Ontario M5B 2H6

Ms. Shelley Crawford
Co-ordinator
Performing Arts Management Program
Confederation College
P.O. Box 398
THUNDER BAY, Ontario P7C 4W1

Mr. Gary Cristall{*}
Festival Coordinator
Vancouver Folk Festival
3271 Main Street
VANCOUVER, British Columbia
V5V 3M6

The Honorable David Crombie{*}
Secretary of State and
Minister Responsible for Multiculturalism
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Ms. Vera Cudjoe{*}
Executive Director
Black Theatre Canada
1200 Bloor Street West
TORONTO, Ontario M6H 1N2

Mr. Mark Curfoot-Mollington
Senior Policy Analyst
Public Interest and Access
Department of Communications
Journal Tower North, Room 224
OTTAWA, Ontario K1A OC8

Mr. Alison Currie
Director of Communications
Canadian Actors' Equity Association
260 Richmond Street East
TORONTO, Ontario M5A 1P4

Madame Michelle d'Auray
Coordinatrice
Conférence nationale 1988 sur
les arts populaires
a/s: Conférence canadienne des arts
126, rue York, pièce 400
OTTAWA (Ontario) K1N 5T5

Madame Hélène d'Auteuil
Directrice générale
Les Danseurs de la Rivière-Rouge
340, boulevard Provencher
SAINT-BONIFACE (Manitoba) R2H OG7

Mrs. Mary-Lou Danneberg
Chairman
Ontario Folk Arts Multicultural Council
320 Lalonde Street
BELLE RIVER, Ontario NOR 1AO

Mr. Hugh Davidson{*}
Head, Touring Office
Canada Council
99 Metcalfe Street
P.O. Box 1047
OTTAWA, Ontario K1P 5V8

Ms. Nina De Shane-Gill
Assistant Professor
York University
Dance Department, Fine Arts
4700 Keele Street North
NORTH YORK, Ontario M3J 1P3

Mr. Donald DeGrow
Director
Visual Arts Consultant
Manitoba Arts Council
100—93 Lombard Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3B 3B1

Mrs. Ajit Kaur Deol
Director
Macauliffe Institute of Sikh Studies
55 River Elm Drive
P.O. Box 109
WINNIPEG, Manitoba R3C 4A2

Monsieur Jimmy Di Genova{*}
Directeur général
Les Sortilèges
6560, rue Chambord
MONTRÉAL (Québec) H2G 3B9

Mr. Enrico Diano
Cultural Heritage Advisor
Tourism, Recreation and Culture
Province of British Columbia
Parliament Buildings
VICTORIA, British Columbia V8V 1X4

Mr. Noel Dinn
Figgy Duff
(Hagdown Music Co. Ltd.)
13 Power Street
ST. JOHN'S, Newfoundland A1E 1K6

Monsieur Nicolas Doclin
Président Directeur général
Les Productions Nicolas Doclin
1270, chemin Rivière
VAL DAVID (Québec) JOT 2NO

Mr. Thaddeus Dreher
President
Newfoundland and Labrador Multicultural
and Folk Arts Council
P.O. Box 2544, Station C
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C
6K1

Ms. Margaret Dunsmore
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Madame Sylvie Durand
Adjointe au développement
Les Sortilèges
6560, Chambord
MONTRÉAL (Québec) H2G 3B9

Mr. William Eleniak
Vegreville Cultural Association
P.O. Box 342
VEGREVILLE, Alberta TOB 4LO

Mr. Lorris Elliott
1420 Towers Street, #817
MONTREAL, Quebec H3H 2E1

Mr. Wadih Fares
President
Multicultural Association of Nova Scotia
18 Broadholme Lane
HALIFAX, Nova Scotia B3M 3B7

Monsieur Normand Fecteau
Troubadours de ma Vallée Inc.
83, rue Principale
STE-HÉNÉDINE (Québec) GOS 2RO

Ms. Frances Fitzgibbon
Executive Director/Producer
Canadian Institute of the Arts
for Young Audiences
#302—601 Cambie Street
VANCOUVER, British Columbia
V6B 2P1

Dr. Paul Fleck(*)
President
The Banff Centre
P.O. Box 1200
BANFF, Alberta TOL OCO

Mrs. Laury Fontaine
West Region Tribal Council
21—4th Avenue N.W.
DAUPHIN, Manitoba R7N 1H9

Mrs. Frances Fridge
President
British Columbia Folkfest Society
5560 Colombia Street
VANCOUVER, British Columbia V5Y 3H6

Mr. Searle Roy Friedman
Conductor
Vancouver Jewish Folk Choir
12635—66th Avenue
SURREY, British Columbia V3W 2A9

Mr. William B. Frost
Assistant Deputy Minister
Government of Newfoundland and
Labrador
P.O. Box 166
TOPSAIL, Newfoundland AOA 3YO

Mr. Dennis Garreck
70 Fourth Avenue North
YORKTON, Saskatchewan S3N 1A5

Mr. Greg Gauld
Director
Policy Research and Analysis Directorate
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Mr. Leonard George
President
Chief Dan George Foundation
3115 Dollarton Highway
NORTH VANCOUVER,
British Columbia V7H 1B3

Monsieur Normand Giguère
Président
Les Danseurs de Sainte-Marie inc.
453, Jupiter
SAINTE-MARIE (Québec) G6E 1C1

Mrs. Pam Gill
Co-ordinator
Richmond Multicultural Concerns Society
#100—4040 No. 3 Road
RICHMOND, British Columbia V6X 2C2

Madame Madeleine Gobeil(*)
Chef de section
Créations artistiques
Unesco
7, place de Fontenoy
75700 Paris, FRANCE

Ms. Rosalie Goldstein
Artistic Director
Winnipeg Folk Festival
678 Taché
ST-BONIFACE, Manitoba R2H 2B7

Ms. Joan Gordon(*)
Director
Parliamentary and National Community Relations
Canadian Broadcasting Corporation
1500 Bronson Avenue
OTTAWA, Ontario K1G 3J5

Mr. John Gordon(*)
Chief, Cultural Activities and Institutions Section
Statistics Canada
c/o: 565 Foxview Place
OTTAWA, Ontario K1K 4E1

Mr. Michael Goeres
Executive Secretary
Manitoba Intercultural Council
500—283 Bannatyne Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3B 3B2

Monsieur Gilbert Guérin(*)
Responsable
Secteur de la danse folklorique et de la musique traditionnelle
Ministère des Affaires culturelles du Québec
225, Grande Allée est, Bloc B, 4e étage
QUÉBEC (Québec) G1R 5G5

Ms. Elizabeth Hagen
Co-ordinator
Newfoundland Independent Filmmakers' Co-operative
P.O. Box 151, Station C
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 5J2

Mrs. Pearl Harasymchuk
Ukrainian National Federation
17 Kenridge Avenue
TORONTO, Ontario M8Y 2E2

Mr. Herschel Hardin(*)
3498 Marine Drive
WEST VANCOUVER, British Columbia
V7V 1N2

Ms. Amah Harris
Artistic Director
Executive Director
Theatre In The Rough
120 Raglan Avenue, #610
TORONTO, Ontario M6C 2L4

Ms. Pamela Harrison
Regional Board Member
Multicultural Association of Nova Scotia
142 South Albion Street
AMHERST, Nova Scotia B4H 3Z2

Mr. Michael Heitmann(*)
CKJS Radio 810
Multilingual Radio Winnipeg
520 Corydon Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3L OP1

Mr. David Hemphill
Executive Committee
Canadian Commission for Unesco
731 South Drive
WINNIPEG, Manitoba R3T OC2

Mr. Brian Hill(*)
Executive Director
Manitoba Region
Employment and Immigration Canada
330 Graham Avenue
Eaton Place Building
WINNIPEG, Manitoba R3C 4B9

Mrs. Lydia Hladyshevsky
President
Calgary Folk Arts Council
10 Marlowe Place N.E.
CALGARY, Alberta T2E 5P8

Ms. Chrystyna Hnatiw
Social Development Officer
Toronto Multiculturalism and District Office
Department of the Secretary of State
120 Spadina Avenue, Suite 100
TORONTO, Ontario M5S 2T9

Mrs. Mimie Ho(*)
Chair
Strathcona Chinese Dance Society
1249 West 33rd Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V6M 1A4

Mrs. Anita Hobbs
President
Sarnia Lambton Folk Arts Council
203 Water Street
SARNIA, Ontario N7T 5T4

Ms. Linda Uyehara Hoffman
Katari Taiko
720 W. 19th Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V5Z 1X2

Mr. Stefan Holda
Artistic Director/Choreographer
Holda's School of Dance
890 Jane Street, #406
TORONTO, Ontario M6N 4C3

Mr. Richard Holden(*)
Program Officer
British Columbia/Prairie Regions
Explorations Program
Canada Council
P.O. Box 1047
OTTAWA, Ontario K1P 5V8

Mr. Ron Holgerson(*)
Marketing and Communications Coordinator
Touring Office
Canada Council
P.O. Box 1047
OTTAWA, Ontario K1P 5V8

Mr. Michael Hood(*)
Acting Assistant Director
Acquisitions and Bibliographic Services
Resource Branch
National Library of Canada
395 Wellington Street
OTTAWA, Ontario K1A ON4

Mr. Felix Holtmann
Member of Parliament
Selkirk-Interlake
276 Wellington
OTTAWA, Ontario K1A OA6

Ms. Pearl Hsiang
Coordinator
Montreal Society of Chinese
Performing Arts
3444 Rue de Bullion
MONTREAL, Quebec H2X 2Z9

Mr. Chris Hurley(*)
Artistic Director
Manitoba Puppet Theatre
239 Selkirk Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2W 2L5

Mr. Dale Hyde
Artistic Director
Canadian Dance Tapestry
22 Billingham Road
ISLINGTON, Ontario M9B 3X1

Mrs. Goolnar Irani
President
Sitara Cultural Association
3025 Prince Charles Street
ST-HUBERT, Quebec J3Y 4X5

Mr. Marvin Larry Ishamel
Artistic Director
Theatre Fountainhead
1350 Danforth Road, #607
SCARBOROUGH, Ontario M1J 1G3

Mr. Colin Jackson(*)
Executive Director
Prairie Theatre Exchange
160 Princess Street
WINNIPEG, Manitoba R3B 1K9

Mr. Mauri Jalava(*)
Chair
Cultural Heritage Committee
Canadian Ethnocultural Council
1001-470 Cambridge Street South
OTTAWA, Ontario K1P 5J6

Mr. S. K. Jasiewicz
Director
WorldFest/Festimonde
R.R. 5
ALEXANDRIA, Ontario KOC 1AO

Mr. Hamid Javed
President
Multicultural Council of Saskatchewan
236 Saskatchewan Street West
MOOSE JAW, Saskatchewan S6H 2S9

Mr. Dirk Jessen
Vice President
JETZT—German Canadian Theatre
Society
10950 89 Avenue
EDMONTON, Alberta T6G OZ5

Ms. Bess Jillings[*]
Performing Arts Consultant
Saskatchewan Arts Board
2550 Broad Street
REGINA, Saskatchewan S4P 3V7

Dr. Edward Jones[*]
Consultant in English
Department of Education
Government of Newfoundland and Labrador
P.O. Box 4750
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 5T7

Mrs. Vera Kanigan
Youth Assistant
Union of Spiritual Communities of Christ and Union of Youth
R.R. 1, Site 7, C-4
CASTLEGAR, British Columbia V1N 3H7

Mr. Roman Karpishka
L'Association de la Jeunesse Musicale Ukrainienne
935, 44e avenue Lachine
QUEBEC (Québec) H8T 2L3

Mr. Mike Yvan Crnkovic Kennedy
President
The Prince George Folkfest Multicultural Heritage Society
P.O. Box 2469
PRINCE GEORGE, British Columbia V2N 2S6

Mr. Dieter Kiesewalter
German Canadian Congress
1594 Claymor Avenue
OTTAWA, Ontario K2C 1T3

Ms. Susan Killam
Special Events
Marketing & Promotions Moncton
City Hall
774 Main Street
MONCTON, New Brunswick E1C 1E8

Mr. Walter Klymkiw
Conductor
O. Koshetz Ukrainian Mixed Choir
42 Royal Salinger Road
WINNIPEG, Manitoba R2J 2N9

Dr. Shiu Loon Kong[*]
President
Ontario Advisory Council on Multiculturalism
10 St. Mary Street, 2nd floor
TORONTO, Ontario M7A 2R9

Ms. Nejolla Korris
Member of Cultural Committee
The Lithuanian Canadian Community
68 Coolmine Road
TORONTO, Ontario M6J 3E9

Mr. Leon Kossar[*]
President
Canadian Heritage Services Group
263 Adelaide Street West, 5th floor
TORONTO, Ontario M5H 1Y2

Ms. Nadya Kostyshyn-Bailey
Cultural Resources Officer
Manitoba Department of Culture, Heritage and Recreation
c/o: 256 Mont Rose Street
WINNIPEG, Manitoba R3M 3M7

Mr. James Kowalski
Community Development Co-ordinator (Arts)
Ukrainian Canadian Committee
Saskatchewan Provincial Council
Box 141
SASKATOON, Saskatchewan S7K 3K4

Ms. Sonia Kraljevic
President/Instructor
Croatian Folklore Ensemble of Winnipeg
Croatian Dawn
2688 Main Street
WINNIPEG, Manitoba R3C 4A2

Monsieur Jacques Labrecque{*}
Éditeur
Les éditions et disques PATRIMOINE
274, rue Principale
C.P. 148
ÉBOULEMENTS-EN-CHARLEVOIX
(Québec) GOA 2MO

Monsieur Jean-Bernard Lafontaine
Attaché de presse du
Secrétaire d'État
Secrétariat d'État
OTTAWA (Ontario) K1A OM5

Monsieur Guy Landry{*}
Directeur général
Folklore Canada International
C.P. 9, Station de Lorimier
MONTRÉAL (Québec) H2H 2N6

Monsieur Jean-Yves Landry
Président (Ex-officio)
Festival Mondial de Folklore
de Drummondville
60 Rajotte
DRUMMONDVILLE (Québec) J2C 2T1

Mr. David Langtry
President
Folk Arts Council of Winnipeg Inc.
439 Queenston Street
WINNIPEG, Manitoba R3N OX1

Monsieur Benoit Leclerc
Premier chargé de projet
Commission de la Capitale nationale
161, avenue Laurier Ouest
OTTAWA (Ontario) K1P 6T6

Mr. Andrew Lee
Vice President
Canasian Artists Group
703 Queen Street West
TORONTO, Ontario M6J 1E6

Mr. Ben Lee
First Vice President
British Columbia Folkfest
c/o: 130 Ponto Road
KELOWNA, British Columbia V1X 2G1

Mr. Daniel Lega
Special Assistant to the
Honorable David Crombie
Dept. of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Monsieur Jacques Lemay{*}
Directeur artistique
Cérémonies d'ouvertures des
Jeux olympiques d'hiver de 1988
69, promenade Shorecrest
WINNIPEG (Manitoba) R3P 1N9

Ms. Lorita Leung
Chairman/Choreographer
Lorita Leung Dance Association
2070 W 46th Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V6M 2K9

Ms. Jill Lhotka
Arts Consultant
2002—323 Wellington Crescent
WINNIPEG, Manitoba R3M OA4

Mrs. Aleida Limbertie
Executive Secretary
Community Folk Art Council of
Metropolitan Toronto
95 Lavinia Avenue
TORONTO, Ontario M6S 3H9

Mr. Edmond Yehuda Lipsitz
Executive Director
Education and Culture
Canadian Jewish Congress
4600 Bathurst Street
WILLOWDALE, Ontario M2R 3V2

Monsieur Lucien Loiselle
Folklore Canada International
a/s: Commissariat aux Langues officielles
Bureau régional Manitoba/Saskatchewan
Immeuble Centre-Ville
131, boulevard Provencher Boulevard
ST-BONIFACE (Manitoba) R2H OG2

Mr. Henry Lorenc
Youth Program Co-ordinator
Polish Combatants Association Inc.
439 Church Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2W 1C5

Ms. Linda Loving
Director, Arts Branch
Ontario Ministry of Culture
and Communications
77 Bloor Street West
TORONTO, Ontario M7A 2R9

Ms. Nadia Luciuk
President
Kingston & District Folk Art Council
Ukrainian Maky Dancers
68 Nelson Street
KINGSTON, Ontario K7L 3W8

Mrs. Irene Lukas-Dziki[*]
President
Canadian Ukrainian Opera Association
620 Spadina Avenue
TORONTO, Ontario M5S 2H2

Madame Caroline Lussier
Directrice artistique
Ensemble Folklorique Mackinaw
175 Ringuet
DRUMMONDVILLE (Québec) J2C 2P7

Mrs. Grace Lyons
Founder/Musical Director
Heritage Singers
306 Manhattan Drive
MARKHAM, Ontario L3P 7M5

Mrs. Maureen MacKenzie
Director
Gaelic Youth Group
R.R. 3
MABOU, Nova Scotia BOE 1XO

Madame Charlotte MacNaughton
Gigueurs de Calgary
Apt. 5, 309—14 Avenue S.W.
CALGARY (Alberta) T2R OK3

Mr. Christopher Majka
Pomorze Polish Folkdance Ensemble
1171, Waterloo Street
HALIFAX, Nova Scotia B3H 3L6

Ms. Emily Major
Business Assistant
Native Component
Manitoba Puppet Theatre
239 Selkirk Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2W 2L5

Mr. Apostolis Makriyannis
President
Ensemble of Hellenic Folklore
of Toronto Inc.
90 Roxborough Street West
TORONTO, Ontario M5R !V1

Mr. Jacob Mal
President
Atlantic Multicultural Council
10 Riverview Drive
CHARLOTTETOWN, P.E.I. C1A 2T2

Mr. Doyle Marko
Artistic Director
Folkdance Ensemble VINOK
Box 4851
EDMONTON, Alberta T6E 5G7

Mr. Tony Markovski
Performer/Advisor/Treasurer
Ensemble "MAKEDONKA"
2020 Bathurst Street
Suite 4
TORONTO, Ontario M5P 3L1

Ms. Judith Mastai[*]
Head, Public Programmes
Vancouver Art Gallery
750 Hornby Street
VANCOUVER, British Columbia
V6Z 2H7

Monsieur Serge Mathon
Secrétaire-trésorier
Association Québécoise des
"Loisirs Folkloriques"
4545, avenue Pierre de Coubertin
MONTRÉAL (Québec) H1V 3R2

Mr. Edward McLeod
President
Alberta Ukrainian Dance Association
Box 72
ARDMORE, Alberta TOA OBO

Ms. Faye McNarland
General Manager
Indian Crafts & Arts Manitoba Inc.
348 Hargrave Street
WINNIPEG, Manitoba R3B 2J9

Mr. Bohdan Medwidsky
Professor
Slavic and East European Studies
University of Alberta
EDMONTON, Alberta T6G 2H1

Mr. John Meisel(*)
Sir Edward Peacock Professor of
Political Science
Political Studies Department
Queen's University
MacKintosh Corry Hall
KINGSTON, Ontario K7L 3N6

Mr. Louis Melosky
Chairman
Canadian Multicultural Council
82 Aldershot Boulevard
WINNIPEG, Manitoba R3P OE1

Ms. Cathy Menard
Program Coordinator
Ma-Mow-We-Tak Friendship Centre Inc.
122 Hemlock Crescent
THOMPSON, Manitoba R8N OR6

Dr. Nikos Metallinos
Director
Hellenic Cultural Institute
29A Northview
MONTREAL, Quebec H4X 1C8

Mr. Toomas Metsala
Chief Instructor/Choreographer
Estonian Folk Dance Group "KUNGLA"
64 Maris Shepway
WILLOWDALE, Ontario M2J 4S1

Monsieur Donald Michaud
L'Ensemble folklorique Tam Ti Delam
C.P. 1416
SEPT-ILES (Québec) G4R 1X8

Madame Yvette Michelin
Directrice générale
Compagnie de danse ethnique Migrations
3026, rue d'Entremont
STE-FOY (Québec) G1X 1K6

Mrs. Dianne Milligan(*)
Executive Director
Dance Nova Scotia
5516 Spring Garden Road, Suite 305
HALIFAX, Nova Scotia B3J 1G6

Mr. Angelo Mior
General Manager
Italian Canadian Club of Guelph
169 Ontario Street
GUELPH, Ontario N1E 3B3

Mr. Robert Mitchell
Saskatchewan Regional Office
Dept. of the Secretary of State
2101 Scarth Street, Room 200
REGINA, Saskatchewan S4P 2H9

Ms. Eva Moore(*)
President
National Multicultural Theatre
Association
5516 Spring Garden Road, Suite 304
HALIFAX, Nova Scotia B3J 1G6

Mr. Mavor Moore(*)
Chair
1988 National Folk Arts Conference
3815 West 27 Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V6S 1R4

Monsieur Yves Moreau (*)
Conseiller
Folklore Canada International
6027, avenue Durocher
OUTREMONT (Québec) H2V 3Y7

Mr. Jeremy Morgan
Executive Director
Cultural Federations of Nova Scotia
5516 Spring Garden Road
HALIFAX, Nova Scotia B3J 1G6

Mrs. Halyna Mychalchuk
Secretary
Ukrainian Women's Association
of Canada
565 Evered Street
OTTAWA, Ontario K1Z 5L1

Mr. Oli Narfason
President
Icelandic National League of North
America
Box 208
GIMLI, Manitoba ROC 1BO

Ms. Colette Naubert
Arts Officer, Arts Branch
Ontario Ministry of Culture
and Communications
77 Bloor Street West
TORONTO, Ontario M7A 2R9

Ms. Marlene Neustaedter
Executive Director
Manitoba Arts Council
101—93 Lombard Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3B 3B1

Mr. Phouvieng Nhouyvanisvong
President
Lao Association of Alberta
3503—42 Street
EDMONTON, Alberta T6L 3Z4

Madame Mireille Nicholas
Directrice adjointe
1988 Conférence nationale 1988
sur les arts populaires
1901—475, avenue Laurier ouest
OTTAWA (Ontario) K1R 7X1

His Worship William Norrie
Mayor
City of Winnipeg
WINNIPEG, Manitoba R3B 1B9

Ms. Bernadette Norwegian
Chair
Valley Entertainment Committee
P.O. Box 261
FORT SIMPSON, N.W.T. XOE ONO

Monsieur Denis O'Bomsawin
Agent culturel et conseiller artistique
Musée des Abénakis
Société historique d'Odanak
108, rue Waban-Aki
ODANAK (Québec) JOG 1HO

Mr. Arnie Ottenbreit
Manager, Adjustment Programs
Employment and Immigration Canada
Eaton Place, Room 710
330 Graham Avenue
WINNIPEG, Manitoba R3C 4B9

Ms. Lisa Ornstein(*)
Présidente
Centre de Valorisation du Patrimoine Vivant
C.P. 516, Haute-Ville
QUÉBEC (Québec) G1R 4R8

Mr. Clive Padfield
Director, Performing Arts Branch
Alberta Culture and Multiculturalism
CN Tower
10004—104 Avenue, 11th floor
EDMONTON, Alberta T5J OK5

Monsieur Louis P- ¡uin
Directeur général
Festival du Voyageur Inc.
768, avenue Taché
ST-BONIFACE (Manitoba) R2H 2C4

Madame Lisette Paradis
Présidente/directeur artistique
Troupe Du Vieux Moulin
39, de la Station
MONTMAGNY (Québec) G5V 1V7

Mrs. Laurel Parry
Arts Consultant
Yukon Sports, Arts and Recreation
102—918.3 Alaska Highway
WHITEHORSE, Yukon Y1A 4S8

Mr. Garo Pashayan
Vice President
Hamazkaine Armenian Cultural Association Toronto
136 Chipwood Crescent
WILLOWDALE, Ontario M2J 3X7

Mr. Constantine Passaris
President
New Brunswick Multicultural Council
P.O. Box 82, Station A
FREDERICTON, New Brunswick E3B 4X2

Mr. Cal Patey
Co-ordinator
Labrador Creative Arts Festival
P.O. Box 430, Station C
GOOSE BAY, Labrador AOP 1CO

Madame Jeanne-Mance Paul(*)
Directrice du Conseil d'administration
Festival mondial de folklore de Drummondville
1961 Jacques Street
St-Majorique
DRUMMONDVILLE (Québec) J2B 6V4

Ms. Lusia Lydia Pavlychenko
Director/Choreographer
Saskatoon School of Ballet
609 Dufferin Avenue
SASKATOON, Saskatchewan S7N 1C4

Mr. David Peacock(*)
Director, Arts Promotion Division
External Affairs
Lester B. Pearson Building
125 Sussex Drive
OTTAWA, Ontario K1A OG2

Ms. Joan Pennefather(*)
Vice Film Commissioner and Director of Corporate Affairs
National Film Board
150 Kent Street
OTTAWA, Ontario K1A OM9

Madame Alméda Perry
Agent de développement communautaire
et culturel
La Société Saint-Thomas d'Aquin
C.P. 249
TIGNISH (Î.-P.-E.) COB 2BO

Dr. Roman Petryshyn(*)
Multicultural Advisor
Performing and Visual Arts
Grant MacEwen Community College
Jasper Place Campus
10045-15th Street
EDMONTON, Alberta T5P 2P7

Monsieur Gilles Pettigrew
Administrateur
Conférence canadienne des arts
126, rue York, pièce 400
OTTAWA (Ontario) K1N 5T5

Ms. Caterina Pizanias(*)
Department of Sociology
University of Alberta
11224-63 Street
EDMONTON, Alberta T5W 4E6

Mr. Rick Poltaruk
President
Society for Encouragement of
Northern Talent
P.O. Box 326
YELLOWKNIFE, N.W.T. X1A 2N3

Ms. Diane Pontikes
Festival Coordinator
Saskatoon Folkfest Incorporated
233 Avenue C South
SASKATOON, Saskatchewan S7M 1N3

Mr. Jamie Portman
Southam News
512—151 Sparks Street
OTTAWA, Ontario K1P 5E3

Madame Josée Pouliot
Danse-éducation folklore du Québec
79, place Louisbourg
AYLMER (Québec) J9H 2M9

Mrs. Louise Profeit-LeBlanc
Native Heritage Advisor
Nakai Players
P.O. Box 5381
WHITEHORSE, Yukon Y1A 4Z2

Monsieur Marcel Pronovost
International Folk Dancers of Ottawa
658, rue Chapel, #1
OTTAWA (Ontario) K1N 7Z9

Monsieur François Provencher
Chanson nouvelle et Alliance
des chorales du Québec
1464 Louis Francoeur
CAP ROUGE (Québec) G1Y 1N6

Mr. Rasolo S. Puamau
Director and Fund Raising Manager
VITI (FIJI) & South Seas Cultural Society
10651 Anahim Road
RICHMOND, British Columbia V7A 3C6

Ms. Darlene Pramila Rebello
Canadian Youth Foundation
298 Clarence Street
OTTAWA, Ontario K1N 5R3

Mrs. Pamela Rebello
Chair
Manitoba Intercultural Council
India School of Dance, Music and Theatre
308 Riel Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2M 2N1

Ms. Darlene Redmond
Development Researcher
Savoy Theatre
5 MacDonald's Lane
GLACE BAY, Nova Scotia B1A 4A8

Mrs. Estelle Reed(*)
Multicultural Advisor
Canadian Museum of Civilization
ECA, Block 600
Asticou Centre
OTTAWA, Ontario K1A OM8

Mrs. Jacqueline Regina
Vice President
Galerija Nemunas
c/o: Chisamore Point
R.R. 2
GANANOQUE, Ontario K7G 2V4

Mr. Peter Regina
Chairman, Special Events
Lithuanian Folk Art Institute
c/o: Chisamore Point
R.R. 2
GANANOQUE, Ontario K7G 2V4

Mr. Elizardo Reyes
Chairman
Folk Arts Committee
Multicultural Council of Windsor
127 Tecumseh Road West
WINDSOR, Ontario N8X 1E8

Madame Lyse Richer(*)
Directrice générale des arts et de
la planification des politiques
Ministère des Communications
Immeuble Journal Nord
300, rue Slater
OTTAWA (Ontario) K1A OC8

Mr. Clyde Rose
President
Breakwater Books Ltd.
P.O. Box 2188
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 6E6

Mr. Stephen Rothwell(*)
Manager
Indian Arts Centre
Indian & Northern Affairs Canada
10 Wellington Street
HULL, Quebec K1A OH4

Mr. John Ruganda
African Students Union
University of New Brunswick
St-Thomas University
640 Graham Avenue
FREDERICTON, New Brunswick
E3B 4C3

Mr. Shannon Ryan(*)
President
Newfoundland Historical Society
c/o: Department of Folklore
Memorial University of Newfoundland
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 5S7

Ms. Lorraine Saab{*}
Coordinator
Tourism, Culture and Multiculturalism
Conference Secretariat
Tourism Canada
235 Queen Street, 4th floor
OTTAWA, Ontario K1A OH6

Monsieur Robert Saucier
Association internationale des
études sur la musique populaire
2183, Edouard-Montpetit, #36
MONTRÉAL (Québec) H3T 1J3

Ms. Helen Savkovic
Director
St. Sava Serbian Church
2511 No. 4 Road
RICHMOND, British Columbia V6X 2L4

Mrs. Marjorie Eleanor Scharf
Saskatoon Scottish Societies
Blue Belles, Highland Dancing
34 Harvard Crescent
SASKATOON, Saskatchewan S7H 3R1

Mrs. Ruth Schiller
President
Osoyoos Arts Council
R.R. #2
OSOYOOS, British Columbia VOH 1VO

Ms. Barbara Anne Schlosser
Dance Instructor
Schwaben Club
64 Hearth Crescent
KITCHENER, Ontario N2M 1G6

Ms. Audrey Schreyer
General Manager
1988 National Folk Arts Conference
1159 St. Moritz Court
ORLEANS, Ontario K1C 2B2

Mr. Gilbert Scott
Director General
Multiculturalism Sector
Department of the Secretary of State
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Monsieur André Séguin
Agent technique en art et
tradition populaire
Fédération Loisirs Danse
a/s: Ville de Montréal
7400, boulevard St-Michel
MONTRÉAL (Québec) H2A 2Z8

Ms. Shirley Serafini{*}
Assistant Under Secretary
Department of the Secretary of State
(Multiculturalism)
OTTAWA, Ontario K1A OM5

Dr. Ravi Sharma
President
Alberta Multicultural Folk Arts Council
301, 4935—40 Avenue N.W.
CALGARY, Alberta T3A 2N1

Mr. Joey Shulman{*}
Director of Communications
and Public Relations
The Banff Centre School of Management
P.O. Box 1020
BANFF, Alberta T0L 0C0

Professor Larry Small{*}
Professor
Department of Folklore
Memorial University
ST. JOHN'S, Newfoundland A1C 5S7

Mr. Charles Smith
Community Relations Officer
Multicultural & Race Relations Division
Municipality of Metropolitan Toronto
City Hall
5th Floor, West Tower
TORONTO, Ontario M5H 2N1

Mr. Thomas Joseph Sobkow
Artistic Director
Hoosli Ukrainian Folk Ensemble
64 Victoria Crescent
WINNIPEG, Manitoba R2M 1X4

Monsieur Mario Sosa
Vice-président
Congrès Hispanique Canadien
756, avenue Ossington
TORONTO (Ontario) M6G 3T9

Madame Joyce Spece
Représentante
Conseil de Promotion et de Diffusion
de la Culture
207, rue Robinson, Suite 7
MONCTON (Nouveau-Brunswick)
E1C 5C5

Mr. Martin Stauvers
Chairman
Latvian Youth Song and Dance
Festival Council
291 Lorraine Drive
BAIE D'URFÉ, Quebec H9X 2R2

Mrs. Mari Stewart{*}
Past President
Regina Multicultural Council
2736 Regina Avenue
REGINA, Saskatchewan S4S OG5

Mr. Walter Toshiyuki Sunahara
Senior Associate Officer
Community Arts Development
Ontario Arts Council
151 Bloor Street West
TORONTO, Ontario M5S 1T6

Mr. Charles Sutyla{*}
Museum Policy Working Group
Department of Communications
300 Slater Street
OTTAWA, Ontario K1A OC8

Mrs. Ruth Suzuki
Music Director
The Sakura Singers
3191 East 22nd Avenue
VANCOUVER, British Columbia
V5M 2Y7

Mr. Leo Tan
President/Artistic Director
Polynesian Spectacular Dance Company
93 Lowcrest Boulevard
SCARBOROUGH, Ontario M1T 1K7

Mr. Evans Tannis
Chairman
Trinidad Canadian Association
63 Cummer Avenue
NORTH YORK, Ontario M2M 2E5

Mr. Andrey Tarasiuk(*)
Artistic Director
Chysta Productions
40 Tennis Crescent
TORONTO, Ontario M4K 1J3

Ms. Carolyn Thauberger
Vice President
Saskatchewan Council of
Cultural Organizations
2205 Victoria Avenue
REGINA, Saskatchewan S4P OS4

Monsieur Richard Therrien
Directeur
Danseurs d'la Vallée Saint-Jean
268, rue Corriveau
EDMUNDSTON (Nouveau-Brunswick)
E3V 3V7

Ms. Viola Thomas
Public Relations Officer
En'Owkin Centre
P.O. Box 218
PENTICTON, British Columbia V2A 6K3

Ms. Sigrid Ann Thors
Cultural Sector Consultant
Resources and Services
Labour Market Services Branch
Employment and Immigration Canada
Phase IV, Place du Portage
HULL, Quebec K1A OJ9

Mrs. Nena Timperley
Chair
Board of Directors
Edmonton Heritage Festival
9217—92 Street
EDMONTON, Alberta T6G 3R4

Mr. Jouko Toikka
President
Vancouver Finlandia Club
5935 Elgin Place
BURNABY, British Columbia V5H 3S1

Mr. Gord Trischuk
Saskatchewan Parks, Recreation and
Culture
P.O. Box 928
MELVILLE, Saskatchewan SO8 2PO

Ms. Irene Turrin
Cultural Affairs Division
The Municipality of Metropolitan
Toronto
City Hall
5th Floor, West Tower
TORONTO, Ontario M5H 2N1

Mr. N. Tim Twardochleb
Arts and Multicultural Consultant
Saskatchewan Parks, Recreation
and Culture
Provincial Building, 10th floor
122—3rd Avenue North
SASKATOON, Saskatchewan S7K 2H6

Professor Charles Ungerleider(*)
Department of Social and
Educational Studies
University of British Columbia
2125 Main Mall
VANCOUVER, British Columbia
V6T 1Z5

Mrs. Linda Varga
Director
LIPA Canadian Slovack Ensemble
R.R. 1
APPLE HILL, Ontario KOC 1BO

Monsieur Marc-Yves Volcy{*}
Directeur de l'Animation
Nous Tous Un Soleil
1115 est, boulevard Gouin
MONTRÉAL (Québec) H2C 1B3

The Honorable Judy Wasylycia-Leis
Minister of Culture, Heritage
and Recreation
Province of Manitoba
Legislative Buildings, Room 143
WINNIPEG, Manitoba R3C OV8

Ms. Winnifred Laura Watt-Lopka
President
Fort Saskatchewan Allied Arts Council
8806—93 Avenue
FORT SASKATCHEWAN, Alberta
T8L 1A9

Mr. Alfred Wiebe
President
Winnipeg Mennonite Theatre
73 Smithfield Avenue
WINNIPEG, Manitoba R2V OB7

Ms. Sandra Wilking{*}
Vice President, MULTICOM
402-873 Beatty Street
VANCOUVER, British Columbia V6B 2M6

Ms. Murleta Williams
Leisure Time Activities Association
2447 Creighton Street
HALIFAX, Nova Scotia B3K 3S2

Dr. Phyllis Yaffe
Professor
McGill University
c/o: 267 Sheraton Drive
MONTREAL, Quebec H4X 1N8

Mr. Gordon Yakimow
Yukon Arts Council
4 Boswell Crescent
WHITEHORSE, Yukon Y1A 4T3

Mr. Tony Yazbek
President
Ottawa Folk Arts Council
Al-Arz Lebanese Art Group
P.O. Box 1792, Station B
HULL, Quebec J8X 3Y8

Mr. Chesley Yetman
Centre Head, Prairie Region
National Film Board
245 Main Street
WINNIPEG, Manitoba R3C 1A7

Mr. Bohdan Zerebecky{*}
Artistic Director
Yevshan Ukrainian Folk Ballet Ensemble
2608 Irvine Avenue
SASKATOON, Saskatchewan S7J 2B3

Madame Nathalie Zinger
Ensemble Folklorique Moromagny
3805, St-Kevin, #3
MONTRÉAL (Québec) H3T 1H8

Mr. Moses Znaimer{*}
President
City-TV
299 Queen Street West
TORONTO, Ontario M5V 2Z5

{*} Personnes ressources/conférenciers

SOMMAIRE DES DOCUMENTS DE DISCUSSION

Les quatre documents suivants ont été distribués à la conférence:

Les arts populaires et le multiculturalisme au Canada
Une perspective historique

préparé par le Canadian Heritage Services Group

Cette perspective historique donne un aperçu des arts populaires qui prédominent dans les divers centres régionaux du pays. On retrace ensuite par le menu l'histoire du Canada, du point de vue de l'immigration, de la colonisation et de la culture. En commençant par les groupes autochtones, les auteurs présentent quelques-unes de la centaine de communautés ethno-culturelles qu'on dénombre ici. Ils examinent en fin de compte l'évolution à l'échelon national de la reconnaissance, de l'encouragement et de l'acceptation accordés aux arts populaires.

La préparation culturelle des immigrants
L'entrée dans la société canadienne
Un recensement informationnel

préparé par le Canadian Heritage Services Group

Les auteurs font au début un survol historique de la préparation culturelle des personnes qui ont immigré au Canada. Ils recensent les méthodes utilisées pour diffuser aux immigrants éventuels l'information portant sur le Canada et présentent notamment le rôle des divers ministères et organismes fédéraux.

Les arts populaires sur la scène internationale

préparé par Folklore Canada International

Les auteurs décrivent divers projets et manifestations qui se sont déroulés dans le milieu des arts populaires aux quatre coins du globe. Ils traitent brièvement de certains organismes internationaux, y compris de l'UNESCO, qui oeuvrent dans ce domaine. Ils font état de la participation du Canada à certaines activités internationales intéressant les arts populaires et signalent quelques-uns des problèmes que cela entraîne. Enfin, ils recommandent les mesures que le Canada pourrait prendre pour continuer de travailler dans le milieu des arts populaires à l'échelle internationale.

Les Francophones au Canada et les arts populaires

préparé par Folklore Canada International

Les auteurs examinent l'état des arts populaires parmi les Franco-Canadiens, tant hors Québec que de cette province. Bien qu'ils incluent un bref historique, ils étudient surtout la situation des arts populaires chez les Francophones. Ils explorent, entre autres sujets, l'environnement, les difficultés et les différentes disciplines, en plus de proposer des orientations et des optiques nouvelles qui assureront éventuellement la préservation des arts populaires parmi les Francophones du Canada.

INFORMATION DISPONIBLE À LA CONFÉRENCE

Des tables ont été mises à la disposition des participants, près du bureau d'inscription, afin d'encourager l'étalement de publications, revues et autres documents sur les programmes, événements, activités et subventions offerts par les organismes présents à la conférence et qui seraient susceptibles d'intéresser tous les intervenants. Il nous est impossible d'énumérer ici tout le matériel qui a été mis à la disposition des délégués mais nous offrons, ci-dessous, un bref résumé de certains éléments qui ont été à la portée de tous tout au long de la conférence.

Dans la pochette des délégués, le Secrétariat d'État a fourni : copie des faits saillants et des statistiques tirés d'une étude sur les groupes multiculturels des arts de la scène, la Réponse du gouvernement au rapport du Comité permanent sur le multiculturalisme — "Multiculturalisme : Cimenter la mosaïque canadienne – le rapport du comité permanent du multiculturalisme", copie du Projet de loi C-93 et les faits saillants du projet de loi, les quatre documents de discussion dont les résumés sont fournis en page 201 de ce rapport, un livret intitulé, *Le multiculturalisme...être canadien*, un livre plus gros, *Être canadien*, une liste des représentants officiels de l'Administration fédérale délégués à la conférence, ainsi qu'une description sommaire des groupes ethniques au Canada.

Quelques-unes des provinces et les territoires ont envoyé des dépliants sur les festivals et autres activités soulignant la présence locale et régionale des arts populaires.

La plupart des délégués officiels des ministères et organismes fédéraux ont fourni des renseignements sur leurs activités et programmes destinés aux arts populaires.

Le Conseil ethnoculturel a fourni plusieurs exemplaires de leur document de politique, "Plein feux sur..."

Contributions de la salle : John Kim Bell, président de la Fondation canadienne des arts autochtones

Tony Markovski, artiste, conseiller et trésorier de l'ensemble folklorique Makedonka avec le conférencier du déjeuner, Moses Znaimer, président de CITY-TV

L'hon. David Crombie, Secrétaire d'État du Canada et ministre responsable du Multiculturalisme, se faisant offrir un présent traditionnel par des membres de la troupe de danse Shumka

Animatrice, rapporteur et panélistes : Mimie Ho, présidente de la Strathcona Chinese Dance Society, Chris Hurley, membre de la Manitoba Arts Alliance, Vera Cudjoe, directrice générale du Black Theatre Canada, Jeanne Mance Paul, membre du conseil d'administration du Festival mondial de folklore de Drummondville, Jacques Lemay, directeur artistique de la cérémonie d'ouverture des XVièmes Jeux Olympiques d'hiver

Plénière d'ouverture : Mavor Moore, président de la conférence

Plénière d'ouverture : John Meisel, conférencier principal, Professeur Sir Edward Peacock en science politique, University Queen's

Plénière d'ouverture : Madeleine Gobeil, conférencière principale, Chef de section, Création artistique et créativité, Division du développement et de la création artistique, Secteur de la culture et de la communication, Unesco

Plénière de clôture (président et panélistes) : Mavor Moore, président de la conférence; Lyse Richer, directrice générale des arts et de la planification des politiques, ministère des Communications; Stephen Rothwell, gérant du Centre des arts indiens, ministère des Affaires indiennes et du Nord; Brian Hill, directeur exécutif du bureau de la région du Manitoba du ministère de l'Emploi et de l'Immigration; Estelle Reed, conseillère en multiculturalisme pour le Musée canadien des civilisations; Joan Pennefather, vice-commissaire et directrice des Affaires générales de l'Office national du film du Canada; David Peacock, directeur de la Division de la promotion des arts du ministère des Affaires extérieures; Shirley Serafini, Sous-secrétaire d'État adjointe (Multiculturalisme), ministère du Secrétariat d'État

Ne paraissent pas sur la photo :
Hugh Davidson, Chef de l'Office des tournées du Conseil des Arts du Canada; Joan Gordon, directrice des Relations parlementaires et communautaires nationales de la Société Radio-Canada